بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة حلوان
كليـة التربيـة الفنيـة

سمات الفخار والخزف الشعبى بالمملكة العربيّة السعوديّة وأثرها فى استحداث خزفيات معاصرة

اعـداد :
أحمد فؤاد رسلى فيرق

رسالة مقدمة إلى كلية التربيّة الفنيّة - جامعة حلوان
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة
دكتوراه الفلسفة فى التربيّة الفنيّة
تخصص خزف

١٩٩١

الموافقة واعتماد لجنة الممتحنين

قبلت كلية التربية الفنية جامعة حلوان هذه الرسالة المقدمة من الدارس / أحمد فوءاد رملى فيرق ، المدرس المساعد بقسم التربية الفنية بكلية التربية جامعة أم القرى بمكة المكرمة .

وذلك استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية تخصص " خزف " وموضوعها :

" سمات الفخار والخزف الشعبى بالمملكة العربية السعودية
وأثرها فى استحداث خزفيات معاصرة"

اشراف :

أ.د. سهير يوسف سعد
أستاذ الخزف بكلية التربية الفنية
ورئيس قسم التشكيل المجسم بالكلية

أ.د. السيد محمد السيد
أستاذ الخزف بكلية التربية الفنية

لجنة المناقشة والحكم :

أ.د. سهير يوسف سعد (مشرفا ومقررا)
أستاذ الخزف بكلية التربية الفنية
ورئيس قسم التشكيل المجسم بالكلية

أ.د. السيد محمد السيد (مشرفا)
أستاذ الخزف بكلية التربية الفنية

أ.د. عبدالغنى الشال (عضوا)
استاذ متفرغ بقسم التشكيل المجسم
وعميد كلية التربية الفنية "سابقا"

أ.د. ابراهيم عصمت مطاوع (عضوا)
عميد كلية التربية جامعة طنطا "سابقا"

شكر وتقدير

أبدأ شكرى الخالص لله العلى القدير على توفيقه لى فى انجاز هذا البحث .

ثم اتقدم بصادق الشكر والتقدير العميق للأستاذ الدكتور / سهير يوسف سعد استاذ الخزف ورئيس قسم التشكيل المجسم بالكلية حاليا (كلية التربية الفنية / جامعة حلوان) ، والأستاذ الدكتور / السيد محمد السيد أستاذ الخزف بكلية التربية الفنية ، عرفانا بالجميل واعترافا بالفضل ، على تفضلهما بالاشراف على هذا البحث ، فقد كان لرأيهما السديد ، وعلمهما الغزير ، ولما قدماه من توجيه وارشاد وعون ، الفضل الكبير فى الوصول بهذا البحث الى غايته .

كما أسجل كلمة شكر وتقدير وعرفان بالجميل الى شقيقى الاستاذ عبدالرحمن رملى لما قدمه من عون وجهد فى توفير الكتب والمراجع .

وأتقدم بالشكر الجزيل لزوجتى لمعاونتها لى بالرأى والمشورة لاخراج تلك الدراسة وتنظيمها ، والى كل من شارك بالرأى والنقد البناء من أجل أن يأخذ هذا البحث الشكل العلمى الصحيح .

وأخيرا أتقدم بالشكر والتقدير العميق للسادة الأساتذة أعضاء لجنة الحكم والمناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة الرسالة .

والله تعالى ولى التوفيق ،،،

الباحث

محتويات الرسالـــة

الموضـــوع	رقم الصفحة

تابع محتويات الرسالـــــة

قائمة الأشكال والصور

تابع قائمة الأشكال والصور

تابع قائمة الأشكال والصور

تابع قائمة الأشكال والصـــــــــور

تابع قائمة الأشكال والصـــور

تابع قائمة الأشكال والصور

تابع قائمة الأشكال والصــور

- - - - -

قائمة الجداول

ـ ـ ـ ـ

الفصل الأول

التعريف بالبحث ومنهجيته

مقدمة البحث :

يعد الخزف بمختلف أنواعه من أهم الانتاجات الفنية على مر العصور ، وأكثرها اتصالا بحياة الفرد ، فالفنان يدرك الحياة ويعبر عنها فى صور وأشكال تعبيرية فنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بما تحويه من معنى ، وبما يسجل عليها من تصميمات تفسر حركة الحياة اليومية ومع تزايد التراث الفنى أصبح من الصعب أن يعيش الفنان وانتاجه الفنى بمعزل عن المجتمع الذى يعيش فيه .

ولقد كان من سمات القرن العشرين تفتح الذهن والنظر الى الماضى والتعرف على فلسفاته وتحليل تراثه تحليلا علميا موضوعيا مجردا . ثم العمل على استخلاص مافيه من قيم وأسرار والاستفادة منها وقد نال الفن الشعبى قسطا من هذه الفترة الجديدة بعد أن كان شيئا مهملا فيما مضى نتيجة للنظرة القاهرة التى كانت تراه وتدرسه ... "(١)

وقد اهتمت الجامعات والهيئات الدولية والمؤتمرات الاقليمية بالفنون الشعبية ، ففى عام ١٩٢٧ نجح العلماء فى عقد أول مؤتمر دولى للفنون الشعبية تحت رعاية المعهد الدولى للتعاون الثقافى ونجحوا فى انشاء اللجنة الدولية للفنون والتقاليد للأمم المتحدة (٢).

كما عقد الاجتماع الأول للخبراء الدوليين تحت رعاية هيئة اليونسكو فى باريس ١٩٨٢ ، لمناقشة حماية التراث ، ثم الاجتماع الثانى فى عام ١٩٨٥ فى باريس أيضا لنفس السبب (٣).

---

١) عبد الغنى الشال : عروسة المولد ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧، ص ١٥ .

٢) أحمد رشدى صالح : الفنون الشعبية ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ١٩٦١ ،ص ١٦ .

٣) لاورى هونكو : ترجمة نبيلة ابراهيم : امكانية قيام تعاون وتنظيم دولى لحماية الفولكلور، الفن المعاصر، مجلة فصلية متخصصة : المجلد الثانى ، العددان الاول والثانى ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ١٩٨٨ ، ص ١٧٠ .

ومن المؤتمرات الاقليمية وحلقات البحث التى عقدت فى العالم العربى والتى تحض على هذا الاتجاه :

١ - ملتقى حول الفنون العربية ، التى دعت اليه منظمة اليونسكو - الحمامات - تونس ٢٢،٢٧/٤/٧٤، بحث فيه موقف الفنان العربى من التراث وضياع الشخصية القومية (١).

٢ - ندوة التراث وتحديات العصر فى الوطن العربى ، والتى دعا اليها مركز دراسات الوحدة العربية ٢٤، ٢٧/٨/٨٤، بحث فيه احياء التراث واستيعاب منطق الحضارة العصرية (٢).

وتتمثل أهمية التراث فيما يلى (٣):

١ - انه يمثل قيمة تاريخية فريدة فمنه عرفنا تطور الانسانية فى عصورها الماضية .

٢ - انه يمثل قيمة قومية فهو يحمل قيمة تعلو على كل قيمة .

٣ - انه الأساس الذى يجب أن نبنى عليه نهضتنا المعاصرة .

وبالتالى فنحن مطالبون بجمع التراث بدراسته وتحليليه ونشره وتسهيل مضمونه الحضارى للأجيال الدارسة ، ومن الواجب الاهتمام بالمشغولات الشعبية كجزء من التراث ، ذلك أن الحياة الانسانية الآن تتطور بخطوات متزايدة السرعة ، ولهذا التطور مظهران :

---

١) عفيف بهنسى : جماليات الفن العربى ، عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٧٩، ص ١٩٣ .

٢) المستقبل العربى : التراث وتحديات العصر فى الوطن العربى ، دورية يصدرها مركز دراسات الوحدة العربية ، عدد ٦٩ ، بيروت ١٩٨٤ ، ص ١٥٧ .

٣) سعيد بن عبد الله الجنيدل : التراث الشعبى ، التوباد ، ملف دورى يصدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، العدد الأول ، المطابع الأهلية ، الرياض ١٩٨٦، ص ٣٠ .

الأول : التقدم التكنولوجي الذى يعتمد على الآلة المعقدة ، والطاقة الكبيرة المنوعة ، وهذا يغير الكثير من عناصر التراث الشعبى ، بل انه يكاد يقضى عليها قضاء تاما .

الثانى: الطفرة الهائلة فى وسائل الاتصال بين الناس ، وهى أيضا موصولة التطور ، وقد جعلت الجهد الفردى أو الجماعى شبه العفوى يختفى ، وبخاصة فى الفنون اليدوية .

فتحليل التراث هو فى نفس الوقت تحليل لعقليتنا المعاصرة وبيان أسباب معوقاتها ، وتحليل عقليتنا المعاصرة هو فى نفس الوقت تحليل للتراث ، ومن ثم يسهل علينا رؤية الحاضر فى الماضى ، ورؤية الماضى فى الحاضر (١).

فالتراث ليس قضية دراسة للماضى ، بل هو أيضا جزء من الواقع ومكوناته النفسية (٢).

ومن خلال التراث يكون هناك نوع من ربط الماضى بالحاضر حتى لايشعر الانسان بغربة عن الماضى أو بغربة عن الحاضر (٣).

ونحن عندما نتعامل مع التراث لانتعامل معه على أنه مادة خام انتهت وظيفته لأنه ينتمى الى الماضى وانما يكون تعاملنا على أنه مواقف ديناميكية مستمرة .. تسهم الى حد كبير فى تطوير حياتنا الثقافية المعاصرة .

ان الاهتمام بالتراث الشعبى فى المملكة العربية السعودية جاء نتيجة وعى ذاتى لاهميته ، فالى جانب الدور الذى تقوم به ادارة الآثار والمتحف ، والجامعات فى مختلف أنحاء المملكة ، بالاضافة الى اقامة الدولة للمهرجان الوطنى للتراث الشعبى فى (الجنادرية) (*) له أثر ملحوظ

١) حسن حنفى : التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم) ،مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٧، ص ١٦،١٧ .
٢) المصدر نفسه ، ص ١٣ .
٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٠ .
*) الجنادرية : تقع بالقرب من الدرعية شمال مدينة الرياض العاصمة .

فى حاضر التراث ، وفى مستقبله ، من حيث الحض على جمعه ، والاحتفاظ بـه ، واستمراريتـه •

والبيئة المحلية بالمملكة زاخرة بالمشغولات الشعبية وبالخامات الطبيعية المختلفة ، التى استخدمها الفنان الشعبى فى منتجاته ، فظاهرة التكامل فى الخامات ، وفى الانتاج قائمة بين مناطق المملكة •

فمن المعروف أن التوزيع الجغرافى لخامات التراث الشعبى يتدرج ضمن التوزيع الجغرافى لعيناته ، فبعض خاماته متوافرة فى كل مناطق المملكة ، كالأحجار، والطين ، والجص • وبعض الخامات الأخرى تختلف نوعياتها من منطقة لأخرى ، ففى نجد (وسط المملكة) ، وفى نجران (جنوب غرب المملكة) ، والاحساء والجوف (شرق المملكة) يتوافر الطلح والنخل ،وفى الحجاز وتهامه والاحساء يتوافر الفخار • وفى جنوب الحجاز وفى الجوف يتوافر الشيد •••• الخ •

وتتنوع المشغولات الشعبية فى كل منطقة من المملكة تبعا لتوافر الخامات الطبيعية ، الا أنها تختلف فى بعض سماتها الفنية تبعا لسمات وخصائص البيئة الى جانب اختلاف بعض العادات البيئية ، فهناك المشغولات الفخارية مثل أوانى الشرب والطعام ، والبرطمانات ، المصفاه ، المجمره والمبخره ، التى تشتهر بها الحجاز (المنطقة الغربية) ، والاحساء (المنطقة الشرقية)[1] الى جانب المشغولات الخشبية مثل الأقداح والأوانى والصحاف ، والصناديق (بشتخته) ، والمشغولات النسيجية مثل السجادة والخرج ••• ، بالاضافة الى المشغولات الجلدية ومشغولات السلال •

---

١) سعيد بن عبد الله الجنيدل : التراث الشعبى ، التوباد ، ملف دورى يصدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، العدد الأول ، المطابع الأهلية ، الرياض ، ١٩٨٦، ص ٢٩ •

ولقد وجد الباحث من خلال ملاحظته للأشكال الفخارية والخزفية الشعبية بمدن الحجاز بالمنطقة الغربية أنها في معظمها تعتمد على تغيرات وتحولات متنوعة في مسار أشكالها تبعا للوظيفة المستخدمة للشكل .

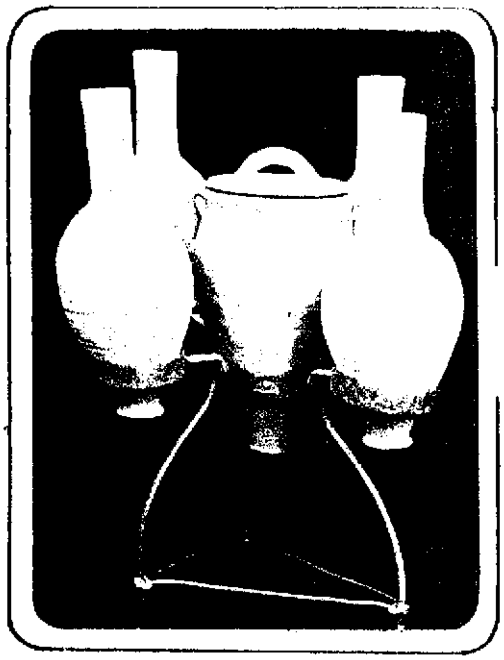
فقد كان الفخراني يصنع الأزيار لحفظ الماء ، وذلك قبل بناء أحواض الماء (الحنفيات) في المنازل كما كانت هناك الشراب التي تصنع من الفخار ، ويوضع فيها الماء ثم تعرض للهواء لتبريد الماء ، وقد كانت هذه الأزيار والشراب مما لايستغني عنها كل منزل[1] شكل رقم (١) . وقد يبدع الخزاف الشعبي في زخرفة مشغولاته ليضفي عليها نوعا من الجمال مستفيدا بتراثه الاسلامي ، ومن محيط بيئته في تنويع زخارفه سواء بعناصر نباتية أو بعناصر هندسية . والشكل رقم (٢) عبارة عن اناء (مرش) يملأ بماء الورد وتعطر به الأيدي في المناسبات وهو شائع الاستخدام في الجزيرة العربية ... ، بعدما كان مقصورا على أراضي الحجاز [2]. الى جانب هذه الأشكال ، كان صانع الفخار يصنع المراكن والمباخر ، والبرطمانات والأباريق والأكواب ... الخ ، والشكل رقم (٣) لمشغوله خزفية تستعمل كمجمرة (اناء توضع فيه الجمرة) ، وقد تمكن الخزاف الشعبي من خلال التجميع والتركيب بين مستنسخات هذه المشغولة الحصول على هيئة جديدة ، الشكل (٤) .

يعد البحث عن الشخصية السعودية الفنية قضية جوهرية تتطلب من كل مواطن سعودي يعني بماضيه وحاضره ومستقبله ، أن يوليها قدرا مهما من تفكيره ، كما أن دراسة المشغولات الشعبية كجزء من التراث الوطني تمثل مدخلا حيويا الى آفاق البحث عن الجذور الحضارية للشخصية السعودية

---

١) محمد على مغربي : الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ، دار العلم للطباعة والنشر ، جدة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ ، ص ١٨٢ .

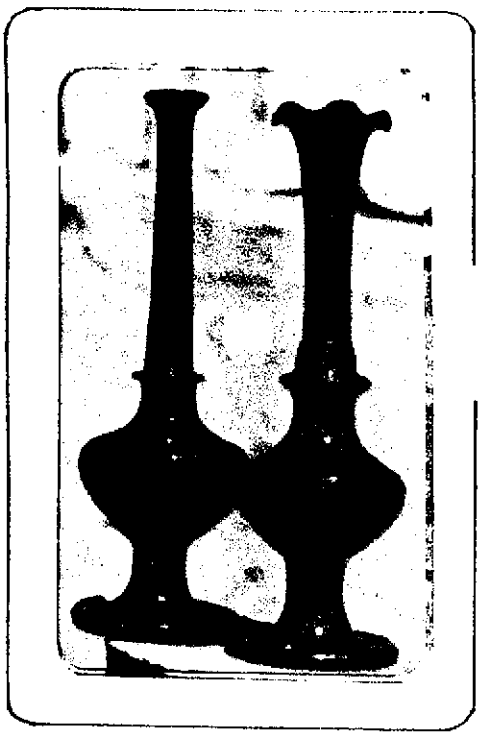
٢) المصدر نفسه ، ص ١٨٥ .



شكل (١)

زير وأربع شراب (قلل) من الفخار على مرفع حامل .

وقد استخدم الخزاف الشعبى عجلة الخزاف فى طريقة التشكيل ويظهر ذلك واضحا على الجسم الخارجى للاناء(١).



شكل (٢)

اناءان من الخزف المزجج يمثلان (مرش) لتعطر به الأيدى فى المناسبات .

١) عبد الرءوف حسن خليل : " المقدمة" متحف عبد الرءوف خليل ، دار الطباعة والنشر - جدة ، ١٩٨٥، ص ٢٩٢ .



شكــل (٣)

عبــارة عن مجمـــــــرة



شكــل (٤)

شكل خزفى مبتكر ناتج عن التجميع و التركيب

للشكـــل (٣)

التى قد يتخطاها البعض تحت ظروف الحياة الحديثة ، وبتأثير الثقافات الوافدة من الغرب أو الشرق .

ان التربية الحقيقية تتمثل فى غرس التاريخ فى النشء حتى يملك الوعى ، والفكر ، والأمل والحلم ، وحتى ينقل عن حضارة بلاده ،مايلائم طبيعته ويطور حضارته دون أن يفسد جوهره (١).

مشكلة البحث :

يتضح مما سبق أن البيئة مليئة بالمشغولات الشعبية الفنية والتى يمكن أن يستفاد منها فى استخلاص بعض الحلول الفنية فى الانتاج الفنى . من هذه المشغولات الفخار والخزف الشعبى بالمملكة العربية السعودية ، تناولها البعض بالوصف الظاهرى من غير دراسات تحليلية للقيم والسمات التشكيلية الفنية .

ان محاولة التعرف على هذا التراث الشعبى والوقوف على الأسس الفنية والفلسفة التى قامت عليها هذه المشغولة البيئية ، وتناولها بالدراسة والتحليل لفهم الأساليب المختلفة التى استخدمها الفنان الشعبى فى المحافظة على جماليات الشكل وارتباطها بالفكر الفلسفى الذى يحدد نوع صياغتها . اذ ليس الغرض من دراسة التراث الشعبى هو النقل الحرفى من المتاحف والكتب والعمل على اقتطاف أجزاء منه ووصفها ووضعها فى تراكيب جديدة تصلح لشتى الأغراض ، وانما الهدف هو الوقوف على الأسس الفنية والفلسفة التى قام عليها هذا التراث الشعبى .

ومن خلال رؤية بعض الأشكال الخزفية التى يشكلها طلاب القسم (*) وتأملها نجد أنها تحمل بعضا من السمات البيئية الا أنها لم تكن واضحة المعالم . شكل (٥)، شكل (٦)، ومن الممكن ارجاع هذا القصور فى التذوق

١) نعمات أحمد فؤاد : ثقافة وآداب وفنون ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، ١٩٨٢، ص ٢٠ .

*) قسم التربية الفنية ـ كلية التربية ـ جامعة أم القرى بمكة المكرمة .

والادراك الجمالى الى مايأتـــــى :

١ ـ قلة الدراسات التجريبية المرتبطة بالفخار والخزف الشعبـى وامكانية الاستفادة منها فى انتاج معاصـر .

٢ ـ عدم استخدام الأعمال الفخارية والخزفية الشعبية فى التدريس كأمثلة توضح التقنيات التشكيلية والقيم الفنية فى العمـل التشكيلى .

ان التعرف على جوانب من هذا التراث من الضرورة بمكان لتفهـم الخطى التشكيلية التى كان يتدرج فيها العمل والانتاج الحرفى فى التـراث لنخلص الى جوانب تثرى عملية التشكيل الفنى ، وهو ماتنادى به الخطـة التعليمية للقسم (*) "الاهتمام بالتراث والاستفادة منه فى التشكيلات الفنية" .

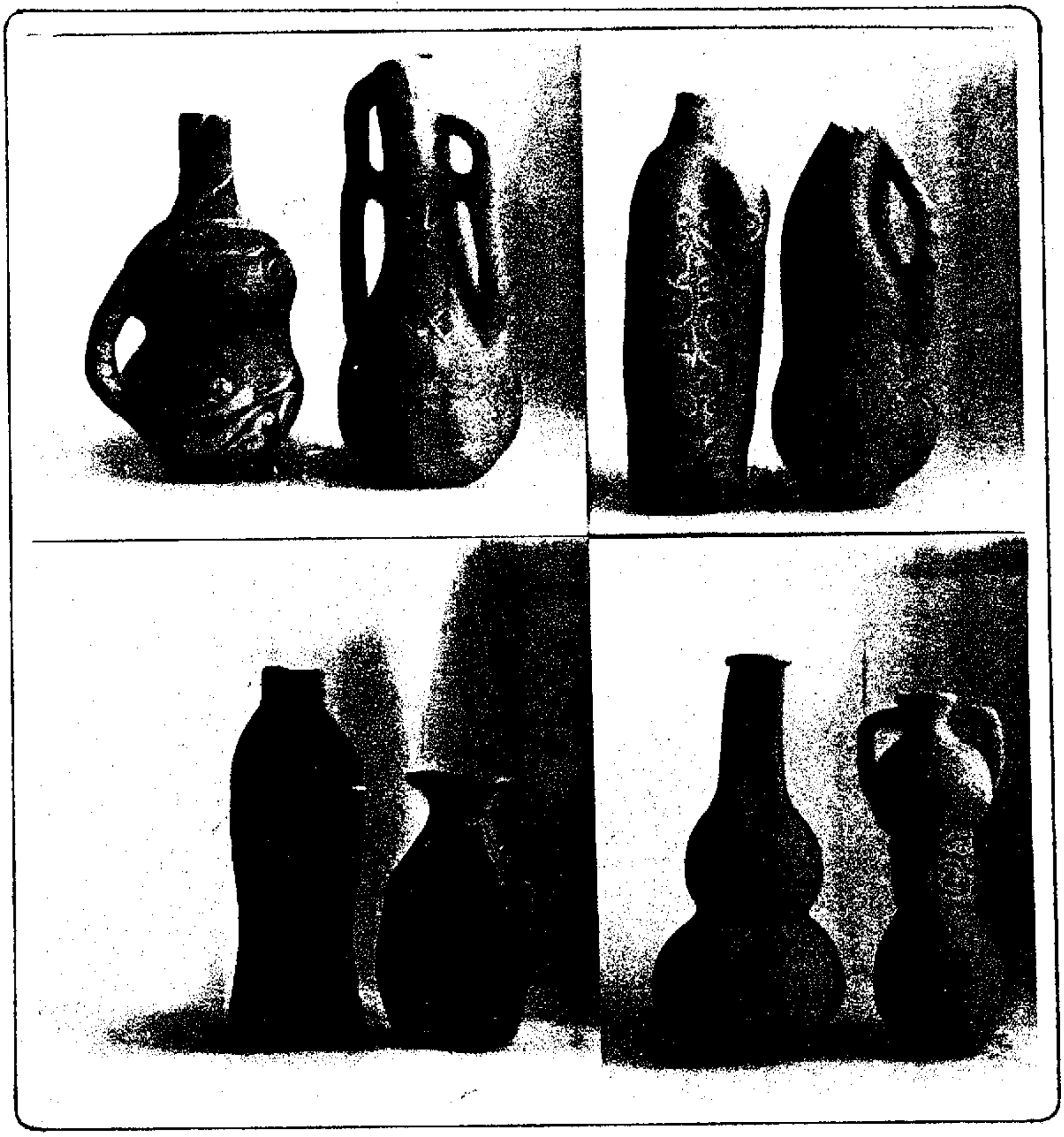
ان الثقافة الفنية التشكيلية بوسعها أن تساهم فى بناء شخصيـة المواطن بداية من مرحلة الدراسة وتنعكس هذه الثقافة على سلوكه فـى الحياة ، فالثقافة الفنية التشكيلية هى ثقافة تراكمية مستمدة من خبـرة فنية لها طابع الاثارة والفكر والممارسة والتذوق والحكم الجمالى .

الى جانب ذلك فالدراسات والبحوث بالقسم تتجه الى الاستفـادة من دراسة التراث ، ومعرفة طبيعة الخامات البيئية .. ، مما يدعو لخـوض هذا المضمار سعيا وراء اضافة لبنة جديدة ، وتقديم مساهمة لخدمة الخطـة التعليمية فى مجال الخزف بالقسـم .

وكان هذا من ضمن الأسباب التى دفعت الباحث الى محاولة القيـام بدراسة وتحليل الفخار والخزف الشعبى بالمملكة لتأكيد قيم الثقافـة المحلية ، والهوية الوطنية والاجتماعيـة .

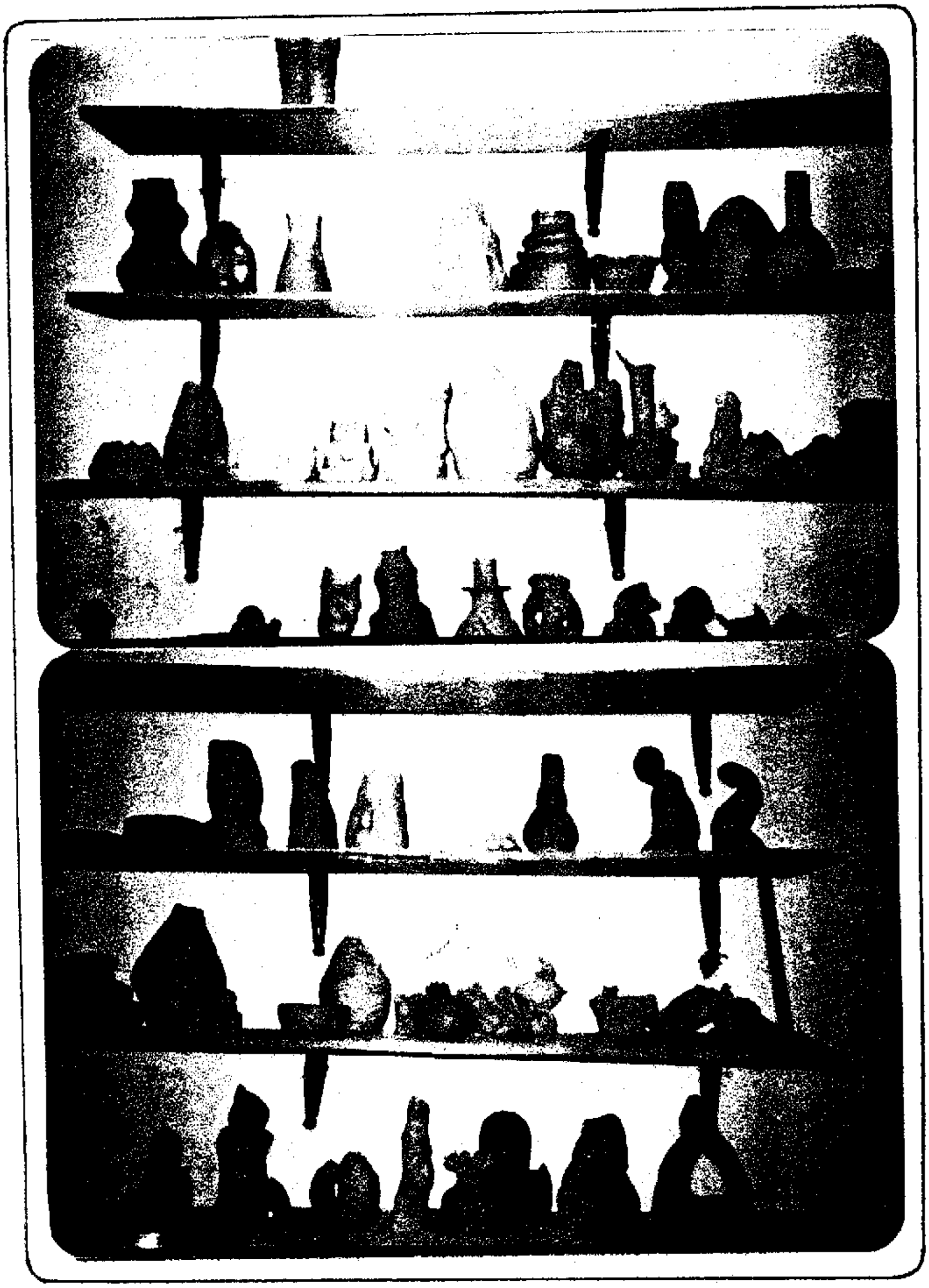
---

*) منهج قسم التربية الفنية ـ كلية التربية ـ جامعة أم القرى لعام ١٩٨٧.



شكل (٥)

مختارات من المشغولات الفخارية والخزفية لطلاب قسم التربية الفنية
كلية التربية - جامعة أم القرى بمكة المكرمة



شكل (٦)

تشكيلات فخارية لبعض طلاب قسم التربية الفنية ـ كلية التربية
جامعة أم القرى بمكة المكرمة

فاذا تم تناول التراث من منطلق التجريب ، أصبح للباحث رؤية وموقف من التراث بعد أن يعى فكرة وقوانينه وقيمه ثم يقدم نتائج بحثه وتجريبه للطلاب ، بعد ذلك لينمى أفكارهم ويطور أساليبهم نحو فنون التراث موءكدا لديهم احساسهم بالانتماء ، حيث أكدت تلك الفنون صدق انتماء صانعيها للمجتمع السعودى وألقت عليه ظلالها وسماتها المميزة •

اهداف البحث :

- ضرورة التأصيل والتوثيق للمشغولات البيئية من التراث خوفا من الاندثار وضياع المعالم فى محاولة لحمايته من التيارات الثقافية والمنتجات الصناعية التشكيلية الوافدة •

- الوقوف على الأسس الفنية والفلسفة التى قامت عليها هذه المشغولات البيئية (الفخار والخزف الشعبى) •

- استخلاص السمات والخصائص التشكيلية من خلال دراسة تحليلية للفخار والخزف الشعبى بالمملكه ، والكشف عن أساليبه المختلفة ، واستخدامها بروءية جديدة فى عمل انتاجات فنية ذات أصالة مميزة تعكس حس البيئة والتراث •

أهمية البحث :

تكمن أهمية هذه الدراسة باعتبارها أحد المداخل الجادة لربط الممارسات العملية للتشكيلات الخزفية بالجماليات النابعة من الطابع البيئى ، وتتمثل هذه الأهمية فى النقاط التالية :

- اهتمام الدولة بالتراث الوطنى والمتمثل باقامة المهرجان الوطنى للتراث الشعبى (الجنادريه) سنويا بمدينة الدرعيه بالقرب من

مدينة الرياض العاصمة ، وتعنى بالتراث الوطنى للشخصية السعودية فى محاولة الحفاظ عليها من الاندثار ، وتعريف الجيل الحالى بما خلفه الآباء والاجداد السابقون ، لتكون الأعمال التراثية شاهدة على عصرهم ومرحلة من تاريخ هذه الأمة ، الى جانب الافادة منها فى تطوير جوانب الحياه كركيزة لمجتمع نام ومتطور •

- ارتباط هذا النوع من التراث بالمواد التى تدرس بقسم التربية الفنية وحاجة القسم الى دراسات متخصصة (تربويا وفنيا) فى هذا المجال من خلال استفادة برامج التعليم بالتربية الفنية من المشغولات البيئية ، والتى فى مجملها ليست تعليم قواعد وقوانين وممارسات تقليدية فقط بقدر ما تعتمد على أساليب معرفية ، تشتمل على معان ورموز وقيم تشكيلية واصطلاحات اجتماعية ، يمكن للتربية الفنية بعامة وفى مجال الخزف بخاصة أن تستفيد من خلفياتها الفلسفية التى اقترنت بحرف شعبية أصيلة • وليست برامج التعليم بالتربية الفنية قاصرة فقط على الخبرات المهنية التى تستند الى أصول علمية وقواعد قيمية ، بل تتعدى هذا الى مفهوم جماعى يمكن تقديره • من هنا يتضح دور التراث الشعبى وأهميته ، وبوجه خاص فى اثراء برنامج التعليم فى التربية الفنية •

- كما تتضح أهمية هذه الدراسة فى استفادة الدارسين من تلك الحرف البيئية لا بقصد التقليد ، وانما بقصد امتصاص القيم التى يمكن أن تثرى رصيدنا الذاتى من الخبرات • فعندما يعايش الدارس جزئيات بناء العمل الفنى الخزفى مستوحيا ومستلهما من السمات والخصائص المميزة للفخار والخزف الشعبى لبيئته يكون أكثر اقتناعا وتفهما لعمله ، مما يؤدى الى القدرة الابداعية والابتكارية فى تصميم واخراج شكل يتسم بالواقعية المرتبطة بالأصالة والمعاصرة •

ان الانسان لايستطيع أن يصل الى عمق فى ابتكاراته الا اذا ورث شيئا مما خلفه الأجداد ، فاذا ماهضم هذا الشئ فستظهر قيمته فى تعبيره••

لذلك لابد له أن يهضم التقاليد ليعيد ترجمة الخبرات الانسانية من وجهة نظر جديدة[1] .

ومن ناحية أخرى فهو يتعرف من خلاله على بعض من تراث أمته وتتضح عنده معالم أوجه الفوارق ، وتبدو ملامح التطور ومعالم النمو ان وجد ، أو الثبات ، أو التخلف فى هذه المشغولات البيئية كما يمكنه من الوصول الى معرفة المستوى الحضارى والأنماط المعيشية والمهارات السائدة فى جزء من مجتمع هذا الشعب ، وما له من تقاليد وعادات ، كانت سائدة خلال الحقب الزمنية التى يمثلها هذا التراث .

فروض البحث :

- يفترض الباحث أنه بالامكان التوصل الى عمل انتاجات خزفية مبتكرة تحمل سمات البيئة المحلية من خلال دراسة وتحليل الفخار والخزف الشعبى بالمملكة .

مسلمات البحث :

* ان لكل بيئة طابعها المميز عن غيرها من البيئات الأخرى من حيث مفرداتها وقيمها الجمالية .
* ان القيم الجمالية لكل بيئة تعكس ظروف وطبيعة تلك البيئة بكل أبعادها .
* الخامة والشكل بهما علاقة وثيقة بوظيفة المنتج الفنى .

---

١) محمود البسيونى : العملية الابتكارية ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ٤٠ .

حدود البحث :

- تقتصر حدود البحث على دراسة السمات والأساليب الفخارية والخزفية الشعبية على مدن الحجاز بالمنطقة الغربية بالمملكة العربية السعودية ، ويرجع الباحث ذلك الى :

١) أهمية مدن الحجاز مكة ، والمدينة المنورة ، والطائف ، وجدة تاريخيا كهمزة وصل بين الشمال والجنوب ، وبين الشرق والغرب ، منذ أقدم العصور وحتى عصرنا الحاضر ، وماطرأ عليها من متغيرات اجتماعية وفكرية ، وماصاحبت هذه المدن من تطور ونهضة شاملة فى جميع مجالات الحياة ، وخاصة فى العهد السعودى أسوة ببقية المدن بجميع مناطق المملكة .

٢) وفرة المنتجات الشعبية (الفخار والخزف) فى هذه المنطقة .

- تقتصر التجربة العملية لهذا البحث على مجموعة التجارب الشخصية التى سيقوم بها الباحث وحدود هذه التجارب هى :

• استخدام الطرق اليدوية والآلية فى انتاج مجموعة من الاشكال الفخارية والخزفية وتشطيبها ، واستخدام مايناسب هيئاتها من ملامس .

• استخدام البطانات ، والطلاءات الزجاجية كمعالجة سطحية .

• يقوم الباحث بحرق الاشكال بعد تجفيفها حرقا أوليا فى فرن كهربائى تصل حرارته الى ٩٥٠° م .

وسوف يحدد الباحث معيار يتضمن محاور رئيسية يقوم عليها التحليل لاستخلاص السمات الفنية والعناصر الشكلية فى الفخار والخزف الشعبى بالمملكة ، على أن تكون هذه المحاور هى الأساس فى تحليل تلك الأعمال :

١ - وصف وتحليل النسب فى الشكل الفخارى من خلال النظام الهندسى للوصول الى معرفة الأصل الهندسى فى تنوع الهيئات . بالاضافة الى معرفة تنوع الأساليب التقنية المستخدمة فى التشكيل .

٢ - تحديد نسبة الحذف والاضافة للشكل الأساسى (الكـــرة - الأسطوانة - المخروط) مع مراعاة أن الخط الخارجى للشكـــل يشمل جانبا من السمـات •

٣ - وظيفة الأشكال المضافة وعلاقتها بالهيئة •

٤ - أهمية الملمس للشكل الفخارى وأسلوب معالجته سطحيـــا (بطانة - صقل - تنوع الوحدات الزخرفية - التسوية) •

- - - -

مصطلحات البحث :

الأسلوب :هو نوع من النمط الفنى ، ويختلف عن بعض الأنواع الأخرى في أنه يتضمن مجموعة متكررة أو مركبة يتصل بعضها بالبعض الآخر . وهو طريقة خاصة لاختيار وتنظيم عناصر الفن يمكن تكرارها وتوزيعها فى منتجات كثيرة مختلفة ، ومن ثم فان الأسلوب يمكننا من تصنيف ووصف هذه المنتجات كمجموعة [١].

البطانات الطينية : يقصد بها الباحث تلك الطبقة الرقيقة التى تستخدم للكسوة الطينية أو اخفاء المظهر الخشن ، أو اللون الردئ لها، أو تجعل أرضية المشغولات الخزفية صالحة للرسم فوقها ، وفى هذه الحالة تكون فاتحة اللون . كذلك يقصد بها السائل الطينى المستخدم فى تنفيذ الزخارف سواء كان هذا السائل فاتح اللون أو ملونا بألوان مختلفة .

التراث : هو كل ماوصل الينا من الماضى داخل الحضارة السائدة [٢].

التقنيات الخزفية : يقصد بها مجموعة العمليات والمهارات والنظريات العلمية أو المعرفية المرتبطة واللازمة لانتاج قطعة خزفية ابتداء من اختبار الخامة للتشكيل حتى تصبح منتجا قائما متكاملا [٣].

---

١) توماس مونرو : التطور فى الفنون : ترجمة ، محمد على أبو درة وآخرون القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء الثانى ، ١٩٧٢ ، ص ٩٩.

٢) حسن حنفى : التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم) ،مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٧، ص ١١ .

٣) محمد سمير كمال الدين قدرى : التقنيات الخزفية وامكانية تعليمها فى قصور الثقافة ، دكتوراه غير منشورة كلية التربية الفنية ـ جامعة حلوان، ١٩٨٣، ص ١٢ .

الخـــزف : هو كل الأشياء المشكلة من الطين والمجففة والمحروقـــة في درجات حرارة مختلفة ومكسوة بطبقة من الطلاء الزجاجـــي المختلف الأنواع كما يعرف بأنه التشكيل من طينات خاصـــة يحرق حريقا أول ثم يطلى بطلية زجاجية تخفي على الشكـــل سطحا ناعما غير مسامي يسهل تنظيفـه (١) .

السمـات : المقصود بها الملامح المميزة والخصائص التي ترسم صـــورة واضحة للشيء وتجعلنا نتعرف عليه بسهولة ويسر(٢).

السمة الفنية : هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني أو معنى مـــن معانيه الراسخة المستقرة ، وهي نسق أو نظام يمتـــاز بالثبات النسبي ، الذي تتسم به الأشكال والعناصـــر الفنيـة (٣).

الشربة (القلة) : اناء من الفخار يشرب منهـا(٤).

الفخـــار : كلمة فخار بمعناها الواسع تتضمن جميع الأشياء المصنوعـة من الطين والمحروقة بالنار (٥).
الفخار هو ماعمل بالطين وحرق بالنار فصار فخار(٦).

(١ Kenny.B.John: The complete Book of pottery making. London, 1966, p.30.

٢) محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة، القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٥ ، ص ٤٠٦ .

٣) توماس مونرو : التطور في الفنون ، ترجمة محمد علي أبو دره ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢، ص ١١٥ .

٤) ابراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، الجـزء الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٣، ص ٧٥٦ .

(٥ Encyclopaedia Britannica Volume 21, 1973, p.892.

٦) ابراهيم أنيس وآخرون : المصدر نفسه ، ص ٦٧٧ .

الفخار والخزف الشعبى : هو ذلك الانتاج الفنى الذى يقوم به بعض أفراد الطبقة العاملة من الفنانين الشعبيين ويقوم على مجموعة متعددة من العناصر والأجزاء التى تؤلف معا بعض القيم الجمالية ، وتفسر فى اقترانها البناء التشكيلى الشعبى الذى يخدم فى تكامله الكثير من الأغراض المتعددة ، التى تهدف الى تحقيق ماينشده الفنان الشعبى من ورائها من تأثير بالغ يثير فى جمهوره وعشاق فنه الاستمتاع والاعجاب والتأييد والقبول .

الفن الشعبى (Folk Art/folk Lore) : هو فن يتسم بالبساطة والفطرية وعدم التقيد بالنظريات والقواعد الوضعية فى الفن ، والرمز عنصر هام فى هذه الفنون وقوة الألوان واستغلال خامات البيئة باقتدار وابتكار(1).

الاساس البنائى : يقصد به الاساس الانشائى للقطعة هندسيا من كرة ، مخروط ، اسطوانة ، سواء بالجمع بين نظامين فى شكل واحد مثل الكرة والاسطوانة . أو الكرة والمخروط ، أو الاسطوانة والمخروط . أو الجمع بين أكثر من نظام فى شكل واحد .

المعالجة السطحية : يقصد بها معالجة السطح الخارجى للشكل من بطانة ، وكشط ، وحز وحفر غائر ، وطلاءات زجاجية ..

المفردات الزخرفية : يقصد بها التشكيلات الزخرفية على سطح الشكل من زخارف نباتية ، هندسية ، كتابية ..

---

1) عبد الغنى الشال : مصطلحات فى الفن والتربية الفنية ، عمادة شئون المكتبات - جامعة الملك سعود - الرياض ، ١٩٨٤ ، ص ١١٦ .

منهجيـــة البحـث :

يقوم الباحث بدراسة المشغولات الفخارية والخزفية الشعبيـــة في مواقعها الأصلية وذلك من أجل الاحساس المباشر بالقيم الفنية غيــــر التقليدية .

لذا سيقوم هذا البحث على المنهج التاريخي ، والمنهج الوصفي ، والمنهج التحليلي ، مع اجراء تجربة ذاتية يقوم بها الباحث للوقوف على الجوانب المختلفة والمتصلة بجوهر البحث بالخطوات التالية :ـ

أولا : يقوم الباحث بدراسة ميدانية مسحية لحصر المنتجـــات الفخارية والخزفية الشعبية المشار اليها فى حدود البحث .

ثانيا :دراسة تاريخية للفخار والخزف الشعبي بالمنطقة ، وبيـــان أثر البيئة على المنتج الفخاري والخزفي الشعبي فـــي محاولة للوصول الى الفكر الفلسفي وراء انتاج هـــذه الأشكـــال .

والنظرة التاريخية التي تسعى الى الجمع بين البعد الزمانـــي والمكاني للظاهرة محل الدراسة ، وربط المعلومة بهما ، تعتبر نقطـــة البداية التي تنطلق منها أي دراسة علمية خاصة بالتراث الشعبي (١).

ثالثا : دراسة تحليلية للأساليب والاتجاهات الفكرية التشكيليـة لمختارات من الفخار والخزف الشعبي بالمملكة لاستخـلاص سماتها وخصائصها الفنية والتقنية ، وقيمها الجماليـة وتشمـل :ـ

---

١) محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، ج١ ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ١٨٤ .

١ - ارتباط التقنية البنائية لهذه الاشكال بالخامة (الطين) المحلية . " ذلك أن اختلاف الطينات من حيث نسبة الشوائب والتركيبات الكيميائية لها ينعكس على طريقة التشكيل وعلى عملية الحريق من حيث الدرجات اللونية للشكل "(١).

٢ - الهيئة العامة للشكل (Form) من حيث (الوظيفة والحجم ، والارتفاع) .

٣ - العناصر الزخرفية والأساليب الفنية ، التى استخدمها الخزاف الشعبى فى زخرفة الفخار والخزف الشعبى (نباتيه وحيوانية وهندسية وكتابات ...... الخ) .

٤ - تأثير درجة التسوية لها ، واختلاف وقود الأفران من منطقة لأخرى .

رابعا : يقوم الباحث باجراء تجربة تشكيلية من خلال الاطار النظرى الذى يتوصل اليه باستخلاص وتقنين السمات الفنية للفخار والخزف الشعبى بالمملكة ويقدم من خلال هذه التجربة مجموعة من التشكيلات الخزفية المختلفة والتى تحمل السمات المستخلصة من الدراسة برؤية معاصرة .

----

١) أحمد فؤاد رملى فيرق : امكانية الاستفادة من الطينات المحلية بالمملكة العربية السعودية فى مجال التشكيل الخزفى فى التربية الفنية ، ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية - جامعة حلوان القاهرة ، ١٩٨٦ .

* الدراسات المرتبطــة :

هناك بعض البحوث التى تعرضت لموضوع الفخار والخزف بصفة عامة وسيحاول الباحث أن يستخلص من هذه البحوث مايرتبط ويفيد فى مجال هـذا البحث .

١ - دراسة قامت بها الباحثة اخلاص حسين كشك(١) :

تهدف تلك الدراسة الى تحليل وحدة القيم الفنية والعناصر الشكلية فى العمل الخزفى الاسلامى فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر م . وذلك للوقوف على ماهية هذه القيم وتلك العناصر . بالاضافة الى أن هذا التحليل يظهر قيمة التراث الخزفى الاسلامى فى هذه الفترة بناء على أسس ومعايير علمية وموضوعية .

وقد حددت الباحثة معيارا يتضمن محاور رئيسية قام عليها التحليل لاستخلاص القيم الفنية والعناصر الشكلية فى الخزف الاسلامى، وقد راعت الباحثة فى تحديد المحاور الأربعة أن تتناول القطعة من جميع النواحى كما يلى :

١ - الأساس الانشائى أو البنائى للقطعة الهندسية .
٢ - اتجاه حركة الجسم ونسبة وماعليه من اضافات (Contour)
٣ - التقسيم الخارجى للسطح وتوزيع الوحدات الزخرفية .
٤ - التقنية (من حيث الأسلوب والطريقة فى تنفيذ الزخارف على القطع) .

---

١) اخلاص حسين كشك : وحدة القيم الفنية والعناصر الشكلية فى الخزف الاسلامى فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادى، رسالة دكتوراه - غير منشورة، كلية التربية الفنية - جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٢ .

يرى الباحث أن تلك الدراسة ستفيد بحثه عند تحليله للأعمال الفخارية والخزفية الشعبية من خلال المحاور الأربعة والتى تناولتها الباحثة . حيث ان اخضاع الأعمال الفنية لمعايير موضوعية لتحليل مابها من قيم فنية وعناصر تشكيلية يؤدى الى فهم سر جمالها ، وتكاملها .

٢ - دراسة برنارد ليتشى Bernard Leach [(١)] لتحليل اناءين أحدهما صينى والآخر اغريقى.

وفيه يؤكد للخزافين أن صنع الأوانى الجيدة لايتم على قواعد جامدة وأن عملية تحليل الأشكال يتم فقط لتدعيم احساس داخلى عند الفنان - أى أن الاحساس الداخلى يسبق الدليل الخارجى - ويؤكد ليتشى أن عملية التشكيل فى الخزف كغيره من الفنون التشكيلية الأخرى تعتمد على بصيرة داخلية أو رؤية حسية بالنسبة لكيفية التنسيق بين العوامل المتشابهة وغير المتشابهة فى كل موحد جديد ان عملية التنسيق أو القدرة الابتكارية قد تحير المحلل ، ولكنها بلا شك موجودة وقائمة فهذا العنصر قد يتفاعل مع ذلك بطريقة معينة ، وقد تستخدم بعض العوامل المساعدة لزيادة هذا التفاعل وهى بهذا ترتبط بما قد يبدو وغير مترابط كالتكرار والتضاد، والتماثل وشبه التماثل والأساس والثانوى ، والغامق والفاتح ، والمحدب، والمقعر ، هذه الثنائيات يجب دمجها وتقاربها فى كل اناء وذلك عن طريق التأثير المساعد للعوامل الحيادية وهو يعنى بها : الخط والشكل واللون والملمس التى ومل مع مضادها أو عكسا الى حالة من التوازن . ويقول عن زخارف الأوانى انها تتحدد أساس بمدى احتياج الشكل الى مزيد من النغم . وبعض المساحات قد تحتاج الى مزيد من التركيز والايضاح مما يزيد الشكل

---

(١) 1. David Outerbridge, "Bernard Leach " The Potter's Challenge.
A sunrise Book, New York, 1975. P. 35.

ثباتا وقوة . وسيحاول الباحث الاستعانة بهذا التحليل وتطبيقه على أوانى و مشغولات الفخار والخزف الشعبى بالمملكة العربية السعودية لاستخلاص السمات والخصائص الفنية بما يفيد البحث .

٣ ـ دراسة قام بها الباحث (أحمد فوءاد رملى فيرق [1])

اهتمت تلك الدراسة بالخامات الطينية المحلية ومدى امكاناتها للتشكيل الخزفى كخامة رئيسية فى العمليات التشكيلية فى مجال الخزف وقد أفرد الباحث فعلا خاصا عن الفخار والخزف الشعبى بمكة المكرمة ، بين من خلاله استخدام الفنان الشعبى الطينات المحلية فى عمل انتاجه الفخارى والخزفى ، كما تعرض لبعض التقنيات التشكيلية الى جانب استخدام الخزاف الشعبى أنواعا مختلفة من الأفران فى حرق أشكاله الطينية .

تلك الدراسة لم تتطرق الى الأوانى والمشغولات الفخارية والخزفية الشعبية بالمملكة بالتحليل ، بقدر تعرضها لخامة التشكيل (الطين) لبيان مدى صلاحيتها وقابليتها لعمليات التشكيل المختلفة . الا انها تفيد الباحث كثيرا فى معرفة الخصائص الطبيعية والكيميائية لخامة (الطين) المحلية ، التى استخدمها الخزاف الشعبى فى انتاجه الفخارى والخزفى .

- - - -

١) أحمد فوءاد رملى فيرق : مرجع سابق .

الفصل الثانى

التراث الفنى الشعبى
(تعريفه ، مصادره ، تأثيراته)

أهمية التراث والبحث فيـــه :

تتضح الأهمية فى تفهم التراث القومى الفهم الواعى لقوانينــه ، وأنظمته ، وكذا تاريخه ، ودوافعه الاجتماعية ، والعمل على دراستـــه وتحليله وتطويعه لمتطلبات العصر ثم تقريبه الى أذهان الأجيال المتتالية حتى يوءلف جزءا من ثقافتهم الخاصة وتكوينهم الذهنـى .

ان دراستنا للتراث ومحاولة أحيائه والاهتمام به ليس فى المادة التى تتضمنها الأعمال التراثية وانما فى القوانين التى تحكم تفكير مـن قدموا لنا هذا التـراث (١).

ومن هنا فدراستنا للتراث الفنى الشعبى والذى هو محصلة لمضامين فكرية وتاريخية وعقائدية علاوة على تجسيده للمعانى الانسانية والقيـم، ليوءكد سيطرة الانسان على بيئته ومواردها والانتفاع بها والتفاعل معها .

فالتراث دائم ومتنام ، ولايرتبط بمرحلة واحدة من مراحل التاريخ وبهذا فهو يشكل روح الحضارة والتاريخ ، لأنه محصلة التطور الفكـرى والثقافى العقائدى ، ويعد محصلة للجوانب الاجتماعية والاقتصاديـة والسياسية ..... الخ (٢).

وتعنى كلمة تراث فى أصلها اللغوى مايخلفه الرجل لورثتـه ، والتاء فيه بدل من الواو لتخفيف النطق ، والورث والتراث والميـرات (واحد) وهو ماورث (٣)، والورث صفه من صفات الله عز وجل ، وهو الباقـى

١) أحمد أبو زيد : موقفنا من التراث ، عالم الفكر ، الكويت ، المجلد ١٤ ، ١٩٨٣ ، ص ١٨ .
٢) عفيفى بهنس : جماليات الفن العربى ، عالم الفكر ، الكويت ١٩٧٩ ، ص ٢٤ .
٣) ابن منظـور : لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٩ ، ص ٥٣ .

الدائم يرث الأرض ومن عليها ، وهو خير الوارثين . وقوله تعالى (..وتأكلون التراث اكلا لما) [1]كلمة التراث هنا بمعنى الميراث (ميراث اليتامى).

فالتراث يمثل مجموع القيم المتواصلة التى يعيش عليها الانسان عبر العصور ومازال يهتم بها ويعشقها ويخلدها لأنها تمثل انسانيته وقيمه الباقية . فالتراث عبارة عن عناصر الثقافة التى تتناقل من جيل الى جيل آخر فهو ايضا ماخلفه السلف للخلف من تقاليد وانظمة [٢]، ومن آثار علمية وفنية وأدبية يعتبر نفيسا لتقاليد العصر الحاضر وروحه [٣].

حقيقة ان التراث يشتمل على كل الانجازات البشرية سواء المادية أو الوجدانية منها بما فيها من انجازات ثقافية وفنية ، واذا اعتبرنا التراث يشتمل على الأدوات التى ابتكرها الانسان واستخدمها لسد حاجاته فان ذلك يعنى أن التراث هو الجسم الذى يشتمل على جميع ماأنجزه الانسان من مقومات ثقافية من آشكال ونماذج ومفاهيم وأنظمه وسلوك وعادات [٤].

الى جانب ذلك فالتراث هو ماتراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم فى شعب من الشعوب ، وهو جزء أساسى من قوامه الاجتماعى والانسانى ... ، ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التى عملت على تكوين هذا التراث واغنائه .

ومـا من شك فى أن تراث أى مجتمع هو صورة تعكس الحياة الثقافية التى يمارسها ذلك المجتمع من ماضيه وحاضره . وانطلاقا من هذه الأهمية التى يتمتع بها التراث أصبح لزاما على القائمين على الثقافة فى أى

١) القرآن الكريم : سورة الفجر - الآية ١٩ .

٢) Mc fee, and Degge, Art Calfure, and Environment, 1977, p. 280.

٣) مجدى وهبه : معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب ، مكتبة لبنان بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٩٣ .

٤) Laura Chaman, Approaches to Art in Education, 1978, p. 274.

مجتمع أن يعملوا على صيانة هذا التراث واعطائه سمة الجمع بين الأصالة والمعاصرة .

ان مفهوم أقليمية التراث أصبح مفهوما معاصرا ومختلفا عما كان عليه من قبل ، حيث كانت الأقليمية التراثية تحتل مركزا من مراكز السيادة الفكرية . ولكن نتيجة التطور فى الفكر الانسانى والاقتراب فى طرق التفكير ، نتيجة التطور التقنى بما فيه من تطور فى وسائل الاتصال أصبحت الاقليمية التراثية فى موقف صعب ، مما أدى الى الاهتمام بالتراث عالميا .

ان التراث هو العطاء القومى الحضارى المتزايد الذى يتزود به الانسان فى مجتمع من المجتمعات لخوض غمار المستقبل ، وهو دائم ومتنام ولايرتبط بمرحلة واحدة من مراحل التاريخ ، فالتراث العربى لاينتمى فقط الى العصر الأموى أو العباس أو الأندلسى أو العصور الأخرى ، وانما ينتمى أيضا الى جميع المراحل السابقة التى كان الانسان العربى يقدم فيها عطاياه ومنجزاته بدءا من فجر وجوده . وبهذا فهو يشكل روح الحضارة والتاريخ ، لأنه حصيلة التطور الفكرى والعقائدى والابداعى ، كما هو حصيلة التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

فالتراث جزء لايتجزأ من الانسان المعاصر فهو يحمل فى بنائه الذاتى سماته ، فى عاداته وسلوكه ، وفى تعامله مع الآخرين . والتراث جميعه شعبيا أو غير شعبى هو صدى الماضى يفيد منه الانسان بالقدر الذى يدفعه الى الأمام فاستلهام التراث مثلا فى حياتنا الفنية يعطى هذه الحياة أبعادا ايجابية تعمق كثيرا من الرموز الطيبة فى حياتنا الماضية ، وتجعلها أمثلة حية بيننا تحتذى وتعطى المبدع أبعادا جديدة فيما ينتجه من فن .

فتيار الحضارة يتدفق سيالا دون انقطاع ، شأنه شأن الزمان ... واذا كان الزمان يمكن أن نقسمه الى ماض وحاضر ومستقبل ، الا أنه متداخل

هو الآخر . لذلك فالامم والشعوب تهتم بتراثها لأنه رافد لحضارتها الحالية ومؤشر على مقدم أيامها . وكلما كان التراث الوطنى قديما وشاملا لكل الفنون والآداب والحرف والصناعات كان مبعث فخر للأمة . وأمة ليس لها تراث ولا ماض هى أمة لا حاضر لها ولا مستقبل ففى الماضى تكمن الأصالة والعراقة .

كان من نتاج الطفرة الحضارية التى غطت أرجاء المملكة عدم التركيز على الجوانب التراثية والثقافية والاجتماعية باعتبارها الأساس المتين الذى شيدت عليه هذه الحضارة مما خلق نوعا من النفور والتباعد، الا أن ذلك يعتبر حالة طارئة ستزول طالما يتأكد الأبناء أن الأصالة نبعت من صنع الأجداد ، وأن تراثنا محور فخر للمواطن وثقافته ركيزة لحضارته .

ففى العودة الى التراث .. الى الأصالة .. فى منابعها ومناهلها حفز للروح الحضارية التى تربط الحاضر بالماضى ، وتؤكد على الأصالة تأكيدها على المعاصرة وعلى عوامل التقدم الحضارية فى اطار عقيدتنا وشريعتنا .

وعلى ذلك يرى الباحث أن التراث ماهو الا ذلك المورث الناتج من محصلة تفاعل الانسان فى المكان والزمان المرتبط بفكر وعقيدة الجماعة ، ويشمل كل أساليب التعايش الحياتية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية وهو يمثل مجموع القيم المتواصلة التى يعيش عليها الانسان عبر العصور ومازال يهتم ويعشقها ويخلدها لأنها تمثل انسانيته وقيمه الباقية . فالتراث آثار ملموسة وأخرى غير ملموسة ، الملموسة يمكن ادراكها فى السجلات التى تحمل بصمات السلف ، سواء على الورق أو الجدران أو من خلال الحرف التقليدية والمتأصلة بالبيئة المحلية . أما غير الملموسة فتتوافر فى العادات ، والاستجابات السلوكية للمواقف المختلفة . ان التراث يعنى

مجمل العادات والاتجاهات والمفاهيم والأنماط والمعايير التى يعيش بهـا الانسان ويحكم على قيم الأشياء التى يعايشها حوله . وهو تراكم الخبرات البشرية النوعية التى أثبتت وجودها عبر العصور وصانها الانسان فى متاحف أو تسجيلات مازال يرجع اليها ليمتص منها خلاصة التجربة البشرية التى مرت على الانسان وأصقلت حسه .

ان فكرة التراث على قدر ماقد تلهم ، فقد تؤدى الى نتائج مزيفة اذا أسىء استخدامها . وعندما ننظر الى التراث بقصد امتصاص القيم التى يمكن أن تثرى رصيدنا الفنى ، فان ذلك يعد منطلقا لآفاق جديدة فى عالم الفن .

وبالتالى ينبغى أن يكون التراث متمما للاندفاع نحو التقدم لكى نضمن انتظام ايقاع التطور الثقافى ، فارتباطنا بالتراث ينبغى أن يدفع الانسان الى خلق عناصر تراث جديدة واضفاء القيم عليها .

وفى ذلك يذكر البسيونى(١) :

ان الطابع المحلى للفن لايأتى الا ثمرة لثقافة عريقة متسعة تهضم من الماضى بقدر ماتساير الحاضر وتستلهمه ، ويتأكد مسار هذا الطابع بطريقة لا شعورية حتمية ، تجعل انبثاقه أمرا طبيعيا كالولادة الميسرة التى هى نتاج صحة ، وقوة ، وحيوية ، فينتج المولود الجديد غير مشوه ، سليم الخلقة فيه المنعة ، والقدرة على النمو والتطور .

ان مقومات العمل الفنى هى الصدق فى التعبير والابتكار لاضافة القيم الجديدة الى من سبقنا . والفنان كلما كان معبرا بصدق عن مجتمعه ، تأكد ارتباطه ببيئته .

---

١) لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب : الطابع القومى لفنوننا المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٨ ، ص ٣٤ .

ويقول زكى نجيب (1) :

"٠٠٠٠ ومع ذلك فهناك معنى مفهوم نبحث عنه لنبسطه فيصير واضحا بعد ابهام اذا ماطالبنا انفسنا باحياء الماضى ، احياء يسرى به فى جسم الحياة الحاضرة ، وان ذلك المعنى المبهم ليأخذ فى الظهور ، حين نتصور محاكاة الأواخر للأوائل على نحو يجعلها محاكاة فى الاتجاه لا فى خطوات السير محاكاة فى " الموقف " لا مادة المشكلات وأساليب حلها ، محاكاة فى " النظرة " لا فى تفصيلات مايقع عليه البصر ، محاكاة فى أن يكون الفنان مبدعا لما هو أصيل ، كما كان الأسلاف يبدعون ، ومحاكاة فى " القيم" التى يقاس عليها مايصح ومالا يصح ٠٠، هكذا تكون حالنا اذا مااستعرنا من الأقدمين "قيمة" عاشوا بها ، ونريد اليوم أن نعيش بها مثلهم ، لكن الذى نختلف فيه واياهم ، هو المجال الذى ندير عليه تلك القيمة المستعارة " ٠

ماهية الفن الشعبى وطبيعته :

لما كان الفن الشعبى تاريخى الطابع فهو مرآة تنعكس عليها كل الأحداث والظروف التاريخية التى عاشها المجتمع ، كما أن عناصرها تمتد بجذورها فى أغوار الحقب التاريخية منذ قديم الزمان(2). فالفن الشعبى

1) زكى نجيب محمود : مجلة الفصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ج١، القاهرة ، ١٩٨٠، ص ١٣٨ ٠

٢) اية هو لتكرانس Eke hultkrants : قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور ، ترجمة محمد الجوهرى وآخرون، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٧٣، ص ٩٥ ٠

الحالي ماهو الا أثر من آثار الماضي بأشكاله المختلفة .

ان كلمة الفنون الشعبية ينظر اليها أحيانا على أنها مرادفة لمصطلح الفولكلور ، وينظر اليها أحيانا أخرى على أنها مرادفة للحرف والصناعات وبعض الفنون التي تستهدف الجمال الى جانب الفائدة البيئية أو التي تسمى الشعبية ، كما يطلق على بعض العروض التي تقوم على الموسيقى وعلى الرقص الايقاعي ، والرقص الايمائي أو الرقص التعبيري الذى له صفه تمثيلية أو صفه تعبيرية وان كانت جماعية أو شعبية (١).

ولقد استخدم المصطلح Folk Lore الانجليزى لأول مرة بواسطة العالم الانجليزى وليم جون تومز W.J. Thomas ، وهى كلمة مركبة تتألف من (فولك Folk) ،(لور Lore) ، أما Folk فهى اسم جنس بمعنى الناس عموما ، وفى المعنى الحديث يستخدم المقطع Folk بمعنى شعبى فى الكلمات المركبة ، ومنها جاءت الاستخدامات المتعددة التى ارتبطت بميادين الفولكلور مثل رقصة شعبية Folk dance أغنية شعبية Folk Songe ، ثقافة شعبية Folk culture أما المقطع Lore فهو بمعنى معرفة مكتسبة أو معرفة تقليدية أو مجموعة معينة من المعارف وبصفة خاصة الموروثة عن الماضى ، ومصطلح " فولكلور" يطلق على العالم كما يطلق على التراث الشعبى ذاته (٢).

---

١) عبد الحميد يونس : الفنون الشعبية فى الوطن العربى ، المؤتمر السنوي التاسع لموجهى التربية الفنية ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، ١٩٧٠، ص ٢٣ .

٢) محمد الجوهرى : علم الفولكلور ، ط ٢، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٢ ، ص ٥٥ — ٥٨ .

عثمان الكعاك : التقاليد والعادات التونسية ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٧٢ ، ص ٥٧ .

والفولكلور هو ابداع نابع من الجماعة وقائم على التقاليد ، تعبر عنه جماعة أو أفراد معترف بهم ... وهو تعبير من الذاتية الثقافية والاجتماعية للمجتمع .. ، وتضم أشكاله فيما تضم اللغة والآداب والموسيقى والرقص ... ، والعادات والتقاليد والحرف والعمارة الى غير ذلك من الفنون (١). ويرتبط مصطلح الفولكلور بالمصطلح الألمانى فولكسكنده (Volkskunde) الذى يشير الى اسم العلم لا موضع الدراسة ، وهو علم دراسة الشعب (٢). واستخدام الباحث لمصطلح " الفن الشعبى " هنا انما يعنى به الفولكلور كما سبق ذكر ذلك فى مصطلحات البحث .

ولقد كان هناك ميل فى السابق الى توسيع مفهوم الفولكلور بحيث يستبدل به مصطلح الثقافة الموروثة أو الثقافة الشعبية العامة . وربما كانت هناك مبررات كثيرة لهذا التوسيع فى المصطلح ، وهى أن الفولكلور بوصفه تراثا شفهيا قد يبدو ضيقا بالنسبة للثقافة التى أصبح فيها التداخل بين التراث الشفهى والتراث المدون أحد السمات العملية الفولكلورية .

وقد يكون مصطلح الفولكلور نفسه غير مقبول عند البعض ، لما اعتراه من استخدامات سوقية على المستوى العام ، فمثل هذا الجدل لاينبغى أن يشغل الباحثين فى الاجتماع الخاص ، ويدخلهم فى نقاش طويل ، فليس فى وسع أدق التحديدات لمصطلح الفولكلور وأفضلها أن يحل مشكلات حماية الفولكلور (٣).

---

١) من دراسة لليونسكو خاصة بصون الفولكلور أجريت عام ١٩٨٥ .

٢) ايكة هو لتكرانس ، قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور، مرجع سابق ، ص ٢٦٨ ، ٢٧٥ .

٣) لاورى هونكو : حول امكانية قيام تعاون وتنظيم دولى لحماية الفولكلور، ترجمة نبيلة ابراهيم ، الفن المعاصر، مجلة فصلية متخصصة ، المجلد الثانى، العددان الاول والثانى، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ١٧٢ .

وهناك خلط بين مصطلح التراث ومصطلح الفولكلور ومصطلح التراث أكثر عمومية . وخلاصة القول أن الفولكلور يعكس رؤية الجماعات المختلفة فى الحياة ، كما أنه يدعم هوية هذه الجماعات [1].

فمصطلح الفولكلور ذو مفهوم فنى ، ولايجوز احداث خلط فيه من خلال تلك التفسيرات المتعددة التى تحدد مفهومه ، أو تلك التى تتحدث عن الموضوعات التى يحتوى عليها الفولكلور فى الثقافات الموروثة المختلفة ، أو التى تخضع للدراسات الأكاديمية أو السياسة الثقافية الوطنية [2].

وأيا كانت هذه الدلالات المختلفة للفنون الشعبية ، فالباحث يتفق فيما ذهب اليه عبد الغنى الشال فى أنه " هو الفن الذى يعبر عن شخصية الجماعة لا شخصية الفرد ، وهو الفن الأصيل للطبقات الفقيرة والقاعدة الشعبية العريضة البعيدة عن نظام المدنية وفلسفاتها والحياة الصاخبة المعقدة "[3].

ان الفنون الشعبية جزء لايتجزأ من الموروث الثقافى العام للانسان ، وهو ظاهرة حية وقابلة للتغير والتطور وتحتوى الفنون الشعبية على أنماط متعددة من التعبير الجماعى . ووظيفة هذه الانماط أن تؤلف بين المتعارضات والمتنافرات فى الحياة الشعبية الاجتماعية .

فالفنان الشعبى يعبر أكثر مايعبر عن قضايا حيوية واحتياجات هى متطلبات المجتمع وغاية مقاصده بطريقة سهلة وبسيطة ، يكشف فيها عن

---

١) لاورى هونكو : المصدر نفسه ، ص ١٧٢ .
٢) لاورى هونكو : المصدر نفسه ، ص ١٧٣ .
٣) عبد الغنى الشال : الفنون الشعبية وقيمها الاجتماعية، المؤتمر السنوى التاسع لموجهى التربية الفنية ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٧٠، ص ٣٦ .

هدف يتجه الى تحقيقه ومعنى بارز يريد صياغته ولفت الانظار اليه ، من خلال خصائصه ورموزه ونسقه المتفرد والمتميز بمعالجة آمينة لا افتعال فيها . فهى ترتكز على روح الصانع الشعبى ومنهجه ومبادئه ومثلـه . وقوالبه الفنية المستقلة ومعطياته النوعية أسلوبه الذى يهدف من ورائه الى تماسك العمل وتكامله (١).

وهو يحمل على عاتقه رنين الصدق فى غير مبالغة كاشفا من خلال عمله فى التعبير عن الحقيقة الفنية الخالصة طبقا لعالمه ووفق واقعه النفسى والذوقى .

فالفنان كما يقول هربرت ريد يعتمد على المجتمع يأخذ طابعه وايقاعه لأنه عضو فيه لكنه يلجأ ايضا الى الاعتماد على فرديته وخصوصيته وارادته المحددة للأداء (٢). ذلك أن الفن أساسا عمليتا اتصال وتخاطب .

والفن الشعبى فى حقيقة الأمر ماهو الا مزيج من واقع منظور يتم خلطه وصهره مع الرؤية الذاتية الخالصة التى يختلف فيها فنان عن فنان آخر ، وهنا نجد أن العمل الفنى الشعبى الناتج نسيج وحده ، واستبصار جديد ، وعمل غير مسبق وليس مسايرة حرفية آلية مطلقة للواقع التقليدى المألوف ، ومن ثم فان الفنان الشعبى يلجأ الى صبغ انفعالاته الذاتية بصبغه موجبة لا سالبة ، على مشغولاته ومنتجاته الشعبية ، وهو هنا يحقق نزعته وفلسفته من أن الفن ليس فى وقت من الأوقات ترديدا للطبيعة كما هى ، أو اعادة مسلماتها الى ماهى عليه ، ولكنه أبعد من ذلك بكثير لأنه

---

١) محمود النبوى الشال : الفنون الشعبية التشكيلية ، مجلة الفنون الشعبية ، فصلية ، العدد ٢٦ ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٩ ، ص ١٢ .

٢) شاكر عبد الحميد : العملية الابداعية فى فن التصوير ، عالم المعرفة ، العدد ١٠٩ ، مطابع الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٧ ، ص ١٦٠

يكسب موضوعاته معانى جديدة ، فتبدو عليها وحدة تشكيلية تعبيرية لهذا العمل فى تنظيمه الشكلى من خلال رؤيته الذاتية واستبصاره للحلول المختلفة والقائمة على التبسيط ، والتلقائية فى التعبير(١).

وتتسم الفنون الشعبية بالخصائص المحلية فى قوة ووضوح ، كما تتسم بالفطرية والعفوية والبراءة فى التعبير والتلخيص والمبالغة ، وجمال التكوين والتنوع فى الأشكال والرموز والاهتمام باللون والخط والمساحات والعناصر التى تكملها ، والتوازن والتماثل كقيم فنية ، كذلك يهتم الفنان الشعبى بالكل أو بالشكل العام ، أى أن نظرته الى موضوع التعبير هى نظرة شاملة يبتعد فيها عن التفاصيل التى غالبا ماتنقص من وضوح أشكاله وكلياته وتثقل على رموزه ، فالوضوح قيمة فنية يحرص عليها الفنان الشعبى الحرص كله خلال تعبيره الفورى التلقائى الذى يصدر أول وهلة دون تعقيدات علمية . كذلك فالايقاعات وترديدها فى وحدة متماسكة هى من سمات الانتاج الفنى الشعبى وصفاته ، وهو يهمل المنظور وينحو نحو التسطيح وذلك محافظة على القيم الفنية .

وتعتبر المنتجات اليدوية من أولى الصناعات الشعبية التى رافقت مسيرة الانسان منذ القدم وحتى عصرنا الراهن ، بعضها فنون حرفية نفعية وهى تلك الحرف والصناعات التى بدأت فى الريف ، ثم أمتد نطاقها الى المدن ، مثل الفخار ، والأكلمة ، والنسيج ، وأشغال الزجاج ،وغيرها. وبعضها مجرد تعبير فنى عن خلجات جمهرة الناس وآحاسيسهم وتعرف بالفنون التعبيرية . وتتمثل من ناحية الفن التشكيلى فى الرسوم الجدارية ، ورسوم الوشم ... الخ ، وقد تمثل أساطير شعبية(٢).

---

١) محمود النبوى الشال : المصدر نفسه ، ص ١٣ .
٢) الموسوعة العربية الميسرة ، م٢، دار النهضة ،لبنان للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٧، ص ١٣٢٠ .

وترجع قيمة المنتجات اليدوية فى الحرف التقليدية الى وجود أثر اللمسة البشرية ووضوح آثر روح الجماعة ، بل وروح الحرفى الذى يعبر فيها عن مشكلاته الفنية فى التشكيل والابتكار كل لحظة ، وفى كل لمسة طبقا للعوامل والمؤثرات الواردة عليه فى اللحظة والتو الخارجى منها والداخلى ، مما يجعل العمل الفنى أو السلعة تنمو بين يديه ، وهى تحمل كل السمات والصفات التى تميز نوعها وبيئتها وخصائصها . هذه الصفات والخصائص هى التى تجعلنا نتمسك بما ينتجه الفنان الشعبى دون غيره ممن يعتمدون على الآلة تخفى الدقة والانتظام فيفقد الانتاج حيويته .

وعندما نستعرض انتاج الفنان الشعبى الأصيل نجده انعكاسا صادقا لما يدور فى خلجات نفسه ومايحيط به من آشكال طبيعية وتقاليد موروثة وماتمليه عليه خاجاته ومايضمه وجدانه من قوانين انسانية فى اطار متطلبات مجتمعة .

اهمية الفن الشعبى :

ان الفن الشعبى ليس مظهرا روحيا آو ماديا وانما هو مظهر اجتماعى يستمد وجوده من حاجة الناس الى اجتماعهم . فهو استجابة تلقائية لمظاهر الوجود فى شكل جماعى . ولايخلو مجتمع آيا كان من الفنون بصورة أو باخرى . ويذهب جويوه Guyau فى كتابه[1] عن الفن من وجهة نظر علم الاجتماع الى أن الانسان كائن فنان بحكم كونه مدنيا بالطبع . والفن أشبه مايكون بالغريزة الاجتماعية . بل يمكن استمرار الانسان فى انتاج الفن اذا عاش وحيدا لأنه بنتج الفن حبا فى المشاركة الاجتماعية فى الاحساس الجمالى . ولانستطيع تعليل ظهور الفن فى المجتمعات البدائية بأنه نشأ كسلعة تجارية . فالفنان لاينتج الأعمال الفنية فى المجتمعات البدائية

---

١) عبد الفتاح الديدى : فلسفة الجمال ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥، ص ٣١ .

لكى يبيعها أو لكى يجمع الثروة من ورائها وانما يهمه أولا وقبل كل شىء أن يحصل على رضا الناس واعجاب من حوله من الجماعة الانسانية .

"فلقد أضحى جليا أن للفن وظيفة بيولوجية وسوسيولوجية هامة فى حياة الانسان "(١).

ذلك أن الفن عام بدأ بالوجود فى شكل جماعة مستقرة . ولهذا ارتبط وجوده بالمدنيات من أى مستوى كانت . والذين يذهبون الى حد القول بأن الفن نتاج اجتماعى يستندون فى مذهبهم الى أن الفن يعبر دائما عن طبيعة أى مجتمع يظهر فيه . ويستندون أيضا فى ذلك الى أن الفنون بدورها فرضت نفسها على الطابع الاجتماعى والسياسى وعلى أشكال الحكم المدنية التى عاصرتها لأنها لم تلبث أن استحالت الى حقيقة موضوعية فى صورة تعاويذ أو عبادات .

وقد تحددت وظيفة الفولكلور ، بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، من خلال تأكيد القيم الثقافية المحلية ، والهوية الوطنية والاجتماعية ، وذلك بوصفها درعا يقف فى وجه المتغيرات الثقافية الزاحفة التى تهدف الى طمس القيم الموروثة ،ولايعنى هذا أنه ليس هناك ادراك لدى الفولكلوريين يتعلق بالمتغيرات الثقافية والاجتماعية ولكنهم كانوا على ادراك أكبر بأن الثقافة الموروثة قادرة على أن تكيف هذه المتغيرات ، وأن توجد الثقة والشعور بالتقدير الذاتى ، وذلك فى المواقف التى يسعى فيها التحديث الطائش الى أن يخلق وجهات نظر عالمية غير متزنة . وفضلا عن هذا فان الوعى امتد الى تصور أن الفولكلور يمكن أن يجاوز حدوده المحلية ، بحيث يصبح جزءا من الثقافة العالمية عن طريق نشر أروع نتاج له . ومعنى

---

١) هربارت ريد : الفن اليوم " مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين " دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ٣١ .

هذا أن الفولكلور يمكن أن يكون وسيلة لتبادل المعارف بين الثقافات المختلفة ، ووسيلة للتفاهم فيما بينها .

وربما كانت محاولة اليونسكو لحماية التراث الشعبى بمحتواه ومضمونه الواسع أكبر دليل لمسناه حتى اليوم ، وعلى قيمة الفولكلور، والثقافة الموروثة بعامة وقد كانت لهذه المحاولة بدايتان(١) :

الأولى : عندما طلبت حكومة بوليفيا من السكرتير العام لليونسكو أن تشرع سكرتارية اليونسكو فى دراسة موقف الفولكلور فى زحمة المستويات المتنوعة والمتداخلة التى يعيشها الانسان فى عصرنا الحاضر .

الثانية : فقد كانت عن طريق استبيان طرحة السكرتير العام على هيئة اليونسكو فى عام ١٩٧٩ على أعضاء اليونسكو الممثلين لبلادهم ليستوضح من خلاله وضع الفولكلور من الزاوية الحضارية .

وقد أدت هذه المبادرة الثانية الى الاجتماع الأول للخبراء الدوليين لمناقشة حماية التراث ، وكان ذلك فى باريس فى عام ١٩٨٢ ، ثم الى عقد الاجتماع الثانى فى عام ١٩٨٥ فى باريس أيضا .

ان الدراسة التى كتبها لاورى هونكو(*) ، وتحت عنوان (حول امكانية قيام تعاون وتنظيم دولى لحماية الفولكلور) . ان هذه الدراسة مناقشة وتقويم للأفكار التى طرحت فى هيئة اليونسكو للنظر الى الفولكلور من الزاوية الحضارية ، ولتحديد موقفه فى زحمة القوى والمستويات المتنوعة

---

١) لاورى هونكو : مرجع سابق ، ص ١٧٠ .

*) الاستاذ لاورى هونكو Lauri Honko هو الأمين العام للجمعية الدولية للقص الشعبى ، والأستاذ بمعهد فولكلور دولى الشمال NIF بمدينة هلسنكى ، وواحد من أبرز الأسماء العالمية فى مجال الدراسات الفولكلورية .

والمتداخلة التى يعيشها الانسان فى عصرنا الحاضر ، وذلك من أجل بحث المعايير والسبل اللازمة لحماية الفولكلور والثقافة الشعبية بصفة عامة ، سواء من المغامرات التى تؤدى بهما الى التشويه ، أو من محاولات البلاد الكبرى المستعمرة للقضاء على تراث وسائل الاعلام الجماهيرية ، ثم حركة القوى الخبيثة التى تسعى الى نشر نمط موحد للثقافة العالمية ، بل توجيه هذا النمط على نحو معين مدمر للثقافات المحلية وهويتها .

والدعوة الى الحفاظ على التراث تنبع - كما سجل الاجتماع الثانى للخبراء الدوليين لمناقشة حماية التراث ، الذى عقد فى باريس عام ١٩٨٥ - من حقوق الشعوب فى تراثها وثقافتها ، خصوصا فى العصر الراهن الذى يتحتم فيه حماية التراث والحفاظ عليه فى مواجهة ضغط الحضارة الصناعية الحديثة ، وسيطرة ثقافة العالم الصناعى بصفة عامة ، والثقافة العالمية من جهة أخرى ، اذ أن تلك السيطرة كثيرا ماتعرض الاحساس بالذات الى التضليل ، وتمحو الهوية الثقافية الأصلية للجماعات والشعوب ، بل ان الأمر قد وصل الى أن أصبحت الثقافة التراثية غير قادرة على مواجهة هذه السيطرة ، واذ صارت تبدو فى نظر نفسها تافهة وطرازا قديما جديرا بالاهمال .

والبديل لهذه الأفكار هو الاهتمام بالتراث الشعبى من منطلق ادراك أن التقدم لايتعارض مع التراث بأبعاده المختلفة ، وان التراث نفسه قابل للتطور ، وعرضه للتغير مع تغير رؤيتنا للحياة الحديثة .

أما على مستوى العالم العربى ، فقد أقامت بعض الدول العربية مهرجانات ومؤتمرات لمواصلة البحث والدعم فى سبيل الحفاظ على هوية التراث الشعبى . فكان مهرجان الجنادرية السنوى بالسعودية ، ورصفاء فى المربد بالعراق ، وأصيلة بالمغرب ، وجرش فى الأردن ، وقرطاج بتونس ، والاسماعيلية بمصر ..... الخ .

ان الحرص على دراسة التراث بوجه عام والفنون الشعبية بوجه خاص يكشف لنا جوانب الحياة الاجتماعية ، ويسهم فى استمرار الحضارة — لأنه حاضر فى الواقع — أو أنه يعبر عنه .

فالتراث الشعبى ماهو الا نتاج فرد أو أفراد يتراكم مع الزمن لينتقل الى الجماعة ، فهو جماعى فى حصيلته ، وان بدا أقليميا أحيانا ، أو خاصا فى منطقة أو بلاد دون سواها .

ثم ان هذا التشابه ، أو التراكم الذى يؤدى بفعل شئ من التواصل أو النزوح ، أو الأطلاع ، والاستمرارية فى كل حال ، الى تماثل فى كثير من العادات ، والعقائد ، والحكايات والأغانى ، والأفكار الى جانب فنون الحرف التقليدية .

التراث الفنى الشعبى بالمملكة العربية السعودية :

ترجع الفنون الشعبية بصفة عامة الى الأصول المحلية للشعوب وتعبر عن طابعها القومى الأصيل مما يجعل لها أهمية انسانية كبيرة ، حيث تشكل طريقا لحضارة الانسان عبر العصور .. ومهما تعددت الفنون الشعبية وتنوعت مظاهرها ومجالاتها المختلفة ، فهى مصدر هام وممتع يشبع الهام الفنانين ، كما أنها ترضى ذوق من يشاهدها بوعى ورؤية متفتحة ، كذلك فهى من المجالات الهامة التى يمكن الاعقاد عليها فى تربية النشئ من الوجهة الفنية والجمالية (١).

---

١) زوزو عمر عبد العزيز أمين : دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية المصرية ، رسالة دكتوراه ، (غير منشورة) كلية التربية الفنية — جامعة حلوان . القاهرة ، ١٩٧٧، ص ٢٤ .

ولقد ثبت أن دراسة فن أى شعب من الشعوب انما تؤدى الى تكوين فكرة واضحة تعرب عن مستواه الحضارى وما وصل اليه من خبرات وتجارب فى شتى جوانب حياته المادية والثقافية والروحية ، "ولذا برزت انسانية الفن مطابقة لخصائصه التى هيأت آثاره ، كما أن عالمية الفن وانسانيته لم تغفل ظهور الأنماط المحلية المختلفة التى تشكل فى حد ذاتها تأثيرا خاصا على الحركة العالمية للفنون الشعبية "(١).

تعتبر الحرف والصناعات الشعبية أحد الجوانب التطبيقية للمأثور الشعبى ، ذلك أنها مبنية على المعرفة العلمية الشعبية ، فالحرفى ليس مجرد آلة يقوم بربط أجزاء القطعة أو نحتها وتشكيلها أو نسجها آليا ، بل هو شخص مبدع ، تشبع بالخبرة فى حرفته وأجادها ، ثم أصبح يعلمها عن طريق النقل والتدريب لغيره ممن يعملون معه . وهو يهتدى فى عمله بتصورات وخطط ، وله أدواته التى يستخدمها فى انجاز أعماله ،وفى بعض الأحيان قد لاتكون بعض هذه الأدوات أدوات بمعنى الكلمة ، فمثلا فى حالة بعض الأعمال التى تتطلب القياس يستخدم يده (الشبر) أو (الذراع) أو القدم (الخطوة) ... الخ .

ومن المعروف أن الفنون الشعبية بطبيعتها تعكس بطريقة مباشرة وبتلقائية أقرب الى الارتجال خواطر السواد الأعظم من الشعب ، وتستند الى التجربة لمواجهة مطالب الحياة .

والجمال فى التلقائية ، أو الارتجال فى مجال الفنون الشعبية بصفة عامة يشبه الى حد كبير جمال اللغة الدارجة أو اللهجات القبلية من حيث بساطتها وجمال تركيب عباراتها التى لاتخلو من المعانى المجازية أو الرمزية والتى تدل على مفاهيم خاصة .

(١ David Talbot Rice : Islamic Art. Thames andHudson, London, 1963, p. 40.

وباستعراض جميع الأعمال التى نسميها فنونا شعبية تبرز فيها صفة البيئة . وقد يوجد بينها تشابه كبير ، لكن ليس معنى هذا أنها شكلا وموضوعا متشابهة تماما ، ولكن مع ذلك لانستطيع أن نغفل التشابه الكبير فى الوحدات والايقاع والتجديد والأشكال وطريقة الأداء مما له أكبر الأثر فى قيمة العمل الفنى (١).

لقد حقق الفنان الشعبى نوعا من ادراك الحقيقة لقواعد الفن فنشد الايقاع فى خطوطه ، والانسجام فى ألوانه ، والدقة فى أشكاله ، وقد اكتشف هذه الصفات دون اللجوء الى المنظور أو الظل والنور ، وفى النهاية حصل على عمل فنى حقق احدى الوظائف الأساسية للعمل الفنى ، وهى أن يجعل شعورنا بالمتعة البصرية موضوعيا ، ولكن الفنان الشعبى عرف أن الوسيلة التى استخدمها لتحقيق هذا الغرض (الايقاع ، الانسجام ، الدقة) تخدم أيضا وظيفة رمزية معينة : ألا وهى التعبير عن النظام الأبدى وانسجام الكون. غير أن هذه القيم الميتافيزيقية أفكار يستشفها المشاهد فى العمل التشكيلى فهى ليست هدفا شعوريا للفنان فى أثناء عملية الخلق .

ومن المعروف أن الفنون الشعبية التشكيلية قوامها الخبرات الانسانية المكتسبة وهى الوسيلة والأداة المقررة لتحسين مستوى الحياة الذى ينفذ الى الأغوار البعيدة ، ودليل حى من أدلة التكامل والتعميق الثقافى والحضارى .

واذا انتقلنا الى الجانب الانتاجى لهذه الحرف والصناعات فانها كانت فى يوم من الأيام تحقق الاكتفاء الذاتى فى مجتمعاتها ، فأنتجت للفرد كل مايحتاجه من ملبس ومسكن وأدوات انتاج وغيرها . ومع تزايد تحول

---

١) سوسن عامر : الرسومات التعبيرية فى الفن الشعبى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١، ص ١١ .

المجتمعات من مجتمعات تقليدية فى كثير من أنحاء العالم الى مجتمعات مبهوره بمنتجات التكنولوجيا الحديثة وأساليب الحياة فى المدينة تراجع المردود الاقتصادى للحرف والصناعات الشعبية فى بعض هذه الدول الى المرحلة الثانية ، وفى بعضها تلاشى كلية . وقد أدركت الدول التى أصبحت فيها هذه الصناعات مهدده بالزوال أهمية الجانب الثقافى لهذه الصناعات باعتبارها جزءا من تراث الشعب . وأنه لكى تتم المحافظة عليها فان الامر يتطلب أستحداث طرق جديدة للاستخدام حتى ولو كانت الوظائف أو الحاجات التى تسدها تختلف عما كانت عليه فى السابق ، وهذا يعنى استمرارية الحرفى فى واقع الأمر .

ودول أخرى تبنت اعادة الدور الاقتصادى لهذه الحرف ، حيث رأت فى هذه الحرف والصناعات الشعبية امكانيات يمكن الاستفادة منها كعامل لتنشيط السياحة عن طريق اقامة الأسواق الشعبية التى تبيع منتجات هذه الحرف ، وهذا الاتجاه يحقق الهدف الاقتصادى والثقافى فى نفس الوقت .

والمملكة العربية السعودية كغيرها من بلاد العالم تشهد مجتمعاتها التقليدية تحولات هائلة وسريعة مما كان له أثر واضح فى هذا الجانب الذى يتعلق بالحرف والصناعات ، ومن جراء ذلك اندثر الكثير منها وماتبقى أنحصر فى نطاق ضيق .

وفى ظل الاهتمام المتوافر بالمأثور الشعبى الذى بدأ منذ فترة فى المملكة أخذت الحرف والصناعات الشعبية حظها من الاهتمام ، لكونها من أقدم الصناعات التى لازمت الانسان ، وظلت متوارثة منذ أقدم العصور واحتفظة بأسمائها وأشكالها واستخداماتها حتى اليوم ، بالرغم من التأثير السلبى على هذه الصناعات والذى جاء من ادخال الآلات فى الانتاج فأصبح الاهتمام بالكم بدلا من الكيف ، اضافة الى مجاراة المنتجات الوافدة المقلدة التى شوهت الانتاج الأصيل اليدوى . وبالتالى فالمحافظة على هذه

الحرف ورعايتها تعتبر محافظة على هذه الهوية ووسيلة للدفاع عنها تجاه الغزو الثقافى .

ان دراسة الفنون الشعبية ، يجب أن تكون فى المقام الأول. هدفا قوميا ، نتعرف من خلاله على التراث التلقائى الأصيل لشعب المملكة العربية السعودية ، بكل مايحمله هذا التراث من اعتزاز بالتقاليد والعادات الاجتماعية ، وتمسكا بالقومية والهوية الوطنية ، وتأكيدا لها والكشف عن أصالتها .

وعن أهمية الفنون الشعبية يقول أحمد رشدى صالح :

(... فالفنون الشعبية لاتقل أهمية عن النصوص الفقهية أو الرسائل الفلسفية فى فهم مكونات الفكر والمجتمع والتراث العربى. باختصار هى كل تلك الممارسات المادية والروحية للجماعات الانسانية.)[1]

ومن بين أهداف دراسة الفنون الشعبية ، هو المحافظة على مشخصاتها الفنية والفكرية ، وابراز القدرات الانسانية ، حتى لاتطغى "الصنعة" على " الابداع" وتختفى ملكات الانسان الخلاقة خلف الكم الكبير من الانتاج الآلى .

ونحن حينما نستعرض التراث ذاته كوسيلة لفهم الفن نفسه فنحن نستلهم من بين ثنايا التراث الأشكال والمضامين التى عكست صور الفهم الانسانى لمظاهر الحياة المختلفة فى شتى المجالات . فقد سجل الانسان معارفه أولا بأول على واجهات الصخور والواح الطين فأصبح لدينا وثائق مكتوبة لنتعرف على العديد من جوانب حياته الفكرية .

---

١) أحمد رشدى صالح : الفنون الشعبية ،مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس، العدد (٤) ، الكويت ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٧٦ ، ص ٣ .

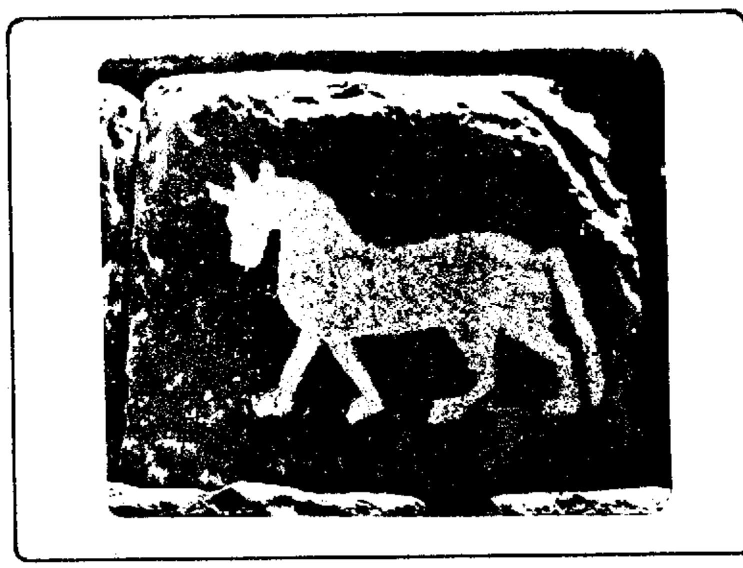
ولقد قام الفنان الشعبى بالمملكة بترجمة أفكاره للواقع على مر العصور ، فكان يتخير الخامة ووسيلة التنفيذ من البيئة ، فنجده يرسم على الأحجار فى أول حياته ، لوجودها فى بيئته الغنية بها ، وبغيرها من المواد الأولية .

كانت النقوش الصخرية وسيلة تعبيرية للانسان البدائى تفيض بالحياة الممزوجة بالفطرية فى التعبير ، فرسم الأساطير الشعبية وموضوعات الصيد ... الخ ، والملاحظ على هذه الرسوم ، عدم مطابقتها لحرفية الطبيعة ، ففيها تحريف فى النسب فى جسم الانسان والحيوان ، وفى العناصر الطبيعية أيضا ، ولكنها لاتفقدها قيمها الجمالية بل تزيد من صفات الجدة والطرافة منها شكل (٧) وشكل (٨) . ففى الكثير من مناطق المملكة تم العثور على العديد من النقوش الصخرية التى يرجع نقشها الى فترات زمنية سحيقة تنتمى الى حضارات مختلفة .

والكثير من هذه النقوش له صلة بالكتابات العربية فيما قبل الاسلام ولعل تاريخها يعود الى ١٠٠٠ سنة ق.م ، غير أن أدلة مرور الزمن على بعضها الآخر توحى بأنها أقدم عهدا وهى أيضا أكثر اتقانا فى طرازتها وأشكالها (١).

---

١) متحف الآثار والتراث الشعبى ، دليل الزائر ، ادارة الآثار والمتاحف ، وزارة المعارف ، الرياض ، ص ١١ .



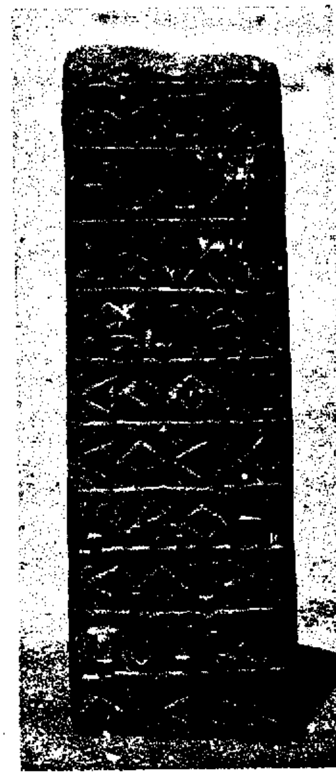
شكل (٧)

رسم متقن لجواد ، نحت على حجر من جدار أحد المبانى الرئيسية فى موقع الاخدود بنجران الذى يعود تاريخه الى القرن الثانى قبل الميلاد ٠

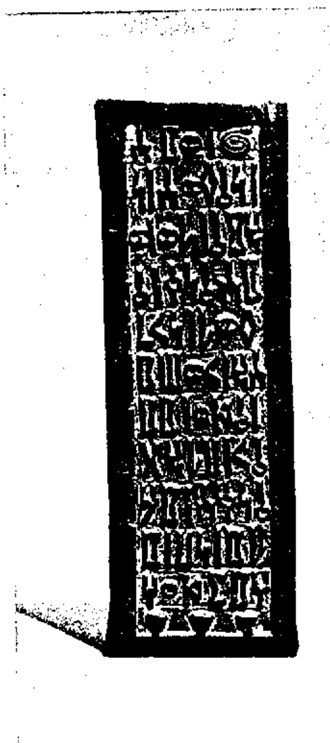
(فيه الحس الطبيعى التى كانت تتمثل فى الفن الاغريقى فى تلك الفترة)

نقلا عن :

مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ، اصدار ادارة الاثار والمتاحف ـ وزارة المعارف ـ الرياض ، ص ١٧٦ ٠



عمود عليه نقش لحيائى من موقع ديدان شمال المدينة المنورة يعود تاريخه الى أواسط الألف الأولق٠م



نقش سبئى مغير على لوحة من البرونز من القرن الثانى الميلادى

شكل (٨)

كان أختراع الكتابة خطوة هامة حققها الانسان وفتحت آفاقا جديدة فى سبل الاتصال ٠ ويعود الفضل فى تحقيق هذا الانجاز العظيم فى التاريخ البشرى ، أولا الى شعوب سومر ثم الى قدماء المصريين ٠ وعلى ذلك يمكن القول ان أقوام الجزيرة العربية التى اقامت المراكز والمدن التجارية على ساحل الخليج العربى فى الألف الثالث ق ٠م ، كانت على علم بالكتابة منذ بدء عهدها تقريبا وخلال تطورها من الشكل القائم على الصورة الى الشكل المقطعى ، ومن ثم فى حوالى سنة ١٠٠٠ ق ٠م ، الى أشكالها القائمة على الابجدية ٠ وقد أنشأ سكان جنوب الجزيرة العربية حوالى سنة ١٠٠٠ ق ٠م نمطا من الكتابة الأبجدية للغتهم له صلة باللغات السامية التى كانت سائدة فى بلاد المشرق ٠ وقد أفضت هذه الكتابة الى انتشار الكتابات فى مختلف ربوع المملكة العربية السعودية ، وكانت تستعمل على نطاق واسع من حوالى سنة ٨٠٠ ق٠ م ، حتى ظهور الاسلام حينما حل محلها الشكل القديم للغة العربية الحديثة التى انحدرت من الآرامية عن طريق الانباط ٠

نقلا عن :

متحف الآثار والتراث الشعبى ـ قاعة (٧) تطور الكتابة والكتابات العربية ٠

ولعل هناك تشابها كبيرا فى مدلولات بعض النقوش الصخرية فــــى شبه الجزيرة العربية وبعضا من الحضارات المجاورة لها ، ويرجع ذلك الــى وقوع شبه الجزيرة العربية بين حضارتين من أعظم الحضارات الانسانية وهمـــا حضارة وادى النيل غرب الجزيرة العربية ، وحضارة بلاد مابين النهريـــــن شمال الجزيرة العربية . فقد كان الاتصال يتم بواسطة الطريق البرى عبـــر الهلال الخصيب أو الطريق البرى المباشر عبر شمال الجزيرة العربية . فـــان الأقوام التى انتقلت نحو الشمال الغربى للجزيرة العربية ومنطقة سيناء فـى تلك الفترة ، وهم الذين تكون منهم العنصر السامى فى اللغة المصريـــــة الفرعونية ، قد يكونون أيضا حلقة الوصل بين الحضارتين[1]. شكـــــل (٩) ،شكل (١٠) .

ان التأثر الحضارى بين الشعوب ضرورة ذاتية تفرضها وسائل الاتصال ونواحى التقدم الأخرى ، فأى حضارة أغلقت على نفسها ولم يكن لها احتكـــاك تأثر وتأثير لم تكن معروفة بل جهلها التاريخ . لذا فان حضارات شبـــــه الجزيرة العربية برزت أثر التفاعل الضرورى مع الحضارات الأخرى بسلبياتهـــا وايجابيتهـــا .

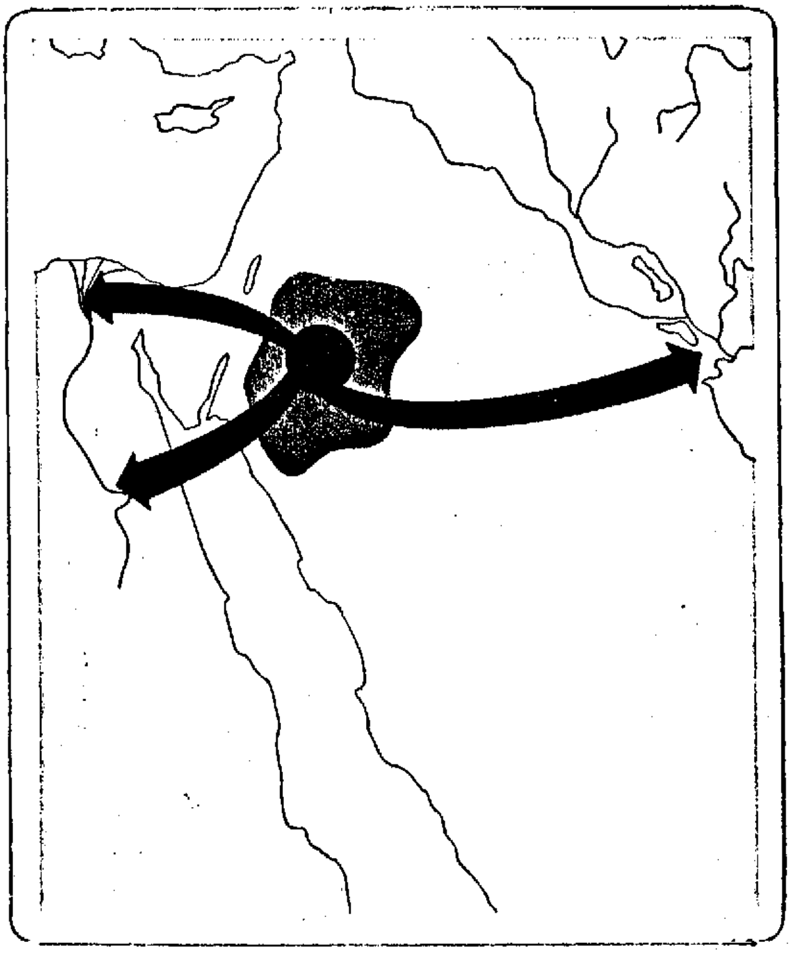
ولما بدأت الديانات أخذت الفنون الشعبية طابعا خاصا ، وقد دلــت بعض النقوش والرسومات الصخرية منها والجدارية والتى وجدت فى بعض مناطـــق شبه الجزيرة العربية على دقة الفن الشعبى ، وكانت تمثل هذه الرسومـــات أحد الشخصيات البارزة ، شكل (١١) ، الى جانب بعض التماثيل المصنوعة مـــن الفخار، أو من الحجر الرملى ... شكل (١٢)، (١٣)،(١٤) .

ثم جاء الاسلام وانتقلت الحضارة الاسلامية سريعا الى جميع بــــلاد العالم وانتشر العرب فى كل مكان ، وظهرت اتجاهات جديدة فى الفنــــون

---

١) دليل متحف الآثار والتراث الشعبى ، مرجع سابق ، ص ١٨ .

الشعبية تدل على الآثار التى مازالت موجودة فى المتاحف العالمية ، والعربية خاصة فى الرياض أو القاهرة أو دمشق ... الخ . من نقوش وكتابات عربية الى أوان فخارية عليه نقوش دقيقة بديعة ترمز الى الطبيعة فى أشجارها وطيورها وحيواناتها .

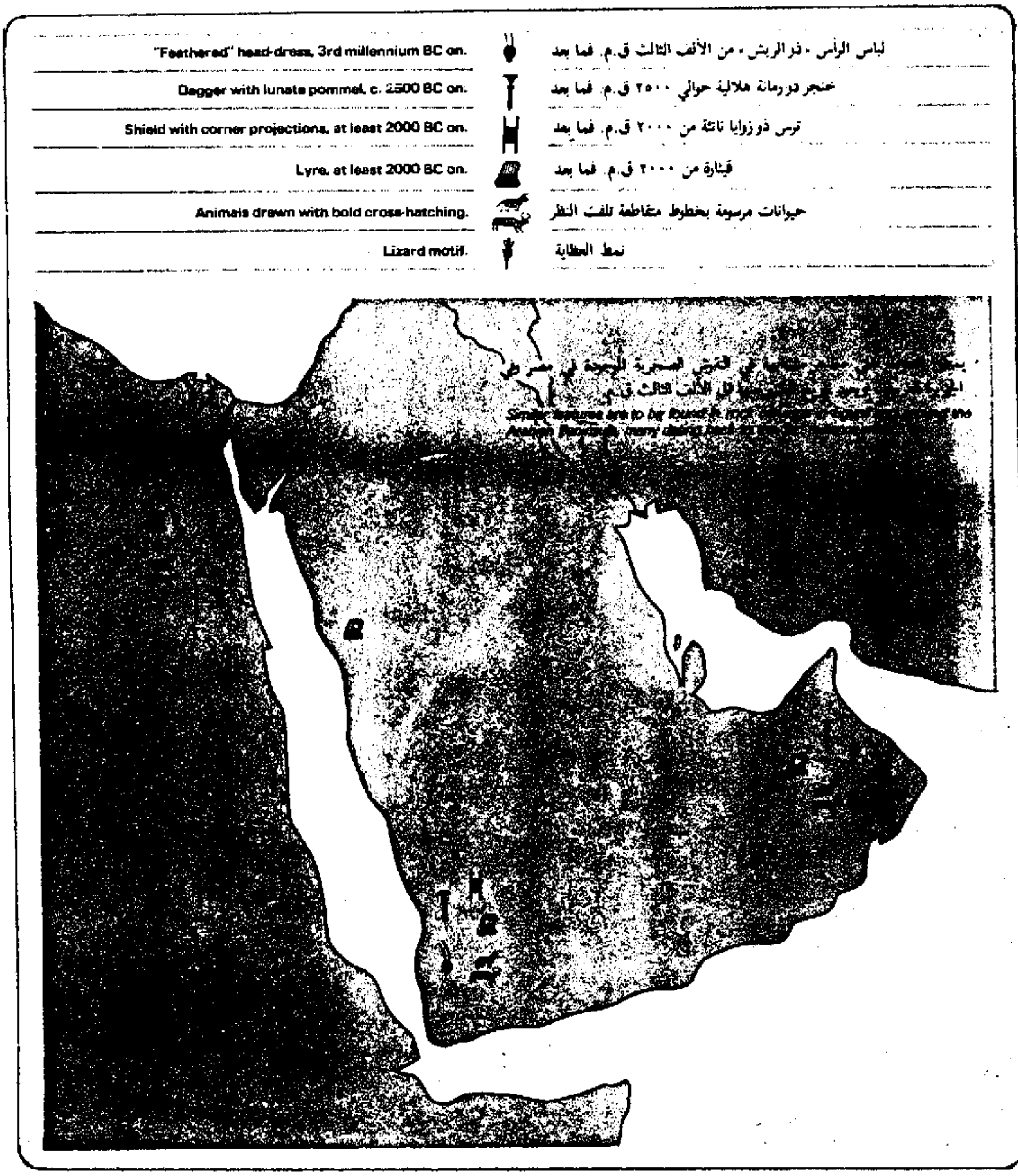


شكل (٩) [1]

خريطة لشبه الجزيرة العربية توضح وقوعها بين حضارتين من أعظم الحضارات الانسانية وهما حضارة بلاد مابين النهرين وحضارات وادى النيل وأنها همزة الوصل بين هاتين الحضارتين عبر شمال الجزيرة العربية .

---

١) متحف الآثار الشعبى (دليل الزائر) ، ادارة الآثار والمتاحف بوزارة المعارف ، الرياض .



شكل (١٠) [1]

خريطة لشبه الجزيرة العربية توضح فيها مدى تأثير حضارة وادى النيل على شبه الجزيرة العربية من خلال المظاهر المتشابهة فى النقوش الصخرية الموجودة فى مصر والتى وجدت ميثلاتها فى شبه الجزيرة العربية •

---

١) المرجع السابق ، ص ١٩ •



شكل (١١) (١)
لوحة ملونة على طبقة
من الجص تمثل أحد
الشخصيات البارزة

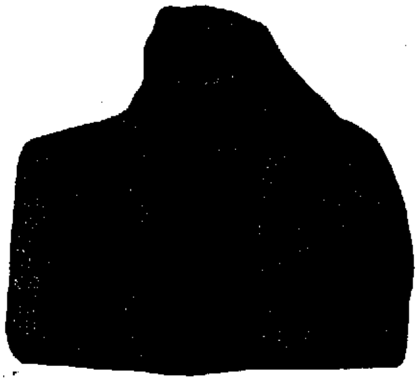


شكل (١٢) (٢)
جزء من تمثال من الحجر
الرملي من ديدان بالمملكة
العربية السعودية
"يحتمل أن يكون مصريا أو مقتبسا"

---

١) عبد الرحمن الطيب الانصاري : قرية " الفا ومورة للحضارة العربية قبل الاسلام في المملكة العربية السعودية - جامعة الرياض ، ١٩٨٢، ص ٨٢ .

٢) متحف الآثار والتراث الشعبي : (دليل الزائر) ، مرجع سابق ص ١٤ .



شكل (١٣)
صدر تمثال من الحجر الجيرى للملك معاوية بن ربيعة ملك قحطان وهو آكبر من الحجم الطبيعى[١].



شكل (١٤)
عبارة عن تمثال فخارى لشخصية دينية • يوجد على الجسم من الامام والخلف ، نقش ضئيل البروز المسند العربى الجنوبى[٢]

---

(١)،(٢) عبد الرحمن الانصارى : مرجع سابق ، ص ٩١ •

وبظهور الاسلام ارتبطت مفاهيم الفن الشعبى ارتباطا وثيقا كاملا بمفاهيم الاسلام وأغراضه ... ، فى ظله امتزجت الدنيا بالدين ، واتصلت الشريعة بالحكمة ولم ينفصم قلب عن فكر ، ولا روح عن مادة ، ولا دين عن دولة ، ولا أدب عن علم . ومن أهم خصائصه أيضا أنه تراث التوازن بين المثالية والواقعية ، بين الروحية والمادية ، بين الفردية والجماعية ، متنوع فهو تراث دينى ودنيوى ، وهو مرن قادر على مواجهة التطور ، وفيه من الثراء والخصوبة الداخلية مايجعله صالحا وللنماء والتجدد الذاتى جامعا بين الثبات على الأصول والغايات ، والمرونة فى الفروع والوسائل .

لقد حاول الرسول (صلى الله عليه وسلم) تغيير المفهوم الخاطىء لدى العرب عن الحرف والصناعات سواء بالتوجيه الكريم من الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، أو بتطبيقه لبعض الأمور التى تخالف هذا المفهوم عند العرب حتى يرى أصحابه ، وبالتالى يقتدون به وينقلون ذلك الى الناس فقد كان الناس لايستجيبون لصانع اذا دعاهم الى طعام ولكن الرسول (صلى الله عليه وسلم) كان يخالف ذلك ، فحينما دعاه (خياط) فى المدينة الى طعام استجاب الرسول لدعوته وأصطحب معه أنس بن مالك رضى الله عنه [١]. ومن منطلق سلوك الرسول فى تغيير مفاهيم الناس الخاطئة فان الرسول (صلى الله عليه وسلم) دفع ابنه ابراهيم الى زوجة (أبى سيف) وهو قين حداد فى المدينة لكى ترضعه ، فكان الرسول يأتى الى منزل أبى سيف الحداد وهو ينفخ من كيره وقد امتلأ البيت بالدخان [٢].

---

١) أبو عبد الله محمد بن اسماعيل ابراهيم البخارى : صحيح البخارى، ج٣/١٣ ، المكتبة الاسلامية ،استنبول تركيا، ١٩٧٩م .

٢) أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد ابن عبد البر : الاستيعاب فى أسماء الاصحاب (حاشية على الاصابة) ،ج٤/٩٨، الطبعة الأولى ، القاهرة ،١٣٢٨ .

وقد وضعت معظم كتب الحديث أبوابا عن الكسب والعمل باليد، فقد وضع البخاري في كتابه الصحيح بابا سماه (كسب الرجل من عمل يده)[١].

كما وضع الدرامي في سننه بابا سماه (باب في الكسب وعمل الرجل بيده)[٢]، وفي سنن ابن ماجه (باب في الحث على المكاسب)، و (باب في الصناعات)[٣].

وقد ورد عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) أنه قال :(ما كسب الرجل كسبا أطيب من عمل يده)[٤]. ويكاد العلماء المسلمون يجمعون على أن القيام بالصناعات فرض كفاية على المسلمين كما أنهم جعلوا لولي الأمر الزام أرباب الصناعات القيام بأعمالهم[٥].

في ظل هذا الدين المجيد نشأ فن جديد يمتاز من بين جميع الفنون بتنوع مصادره تنوعا كبيرا ، وباتساع أفق الاقتباس والاشتقاق فيه اتساعا شاسعا ، كما يمتاز في الوقت نفسه بوحدة تعبيراته الفنية ، وحدة قوية ، منشوءها أن المسلمين ، عربا كانوا أو عجما ، كانت لهم قدرة فائقة على تحويل العناصر المشتقة وتشكيلها بأشكال جديدة لم تكن معروفة أو متبعة من قبل ، وأنهم أدخلوا من الخصائص الفنية وابتكروا من الأساليب ، مايطبع أعمالهم بطابع خاص يعبر عن وحدة الخيال الفني ووحدة التفكير والتصور والالهام[٦].

---

١) محمد بن يوسف الصالحي الشامي : سبل الهدى والرشاد ،ج٤، تحقيق ابراهيم الترزي وعبد الكريم العرباوي، المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ، القاهرة ١٩٧٩م .
٢) سنن الدرامي، ج ٢ ، مطبعة الاعتدال ، دمشق ، ١٣٤٩، ص ٣٠ .
٣) ابن ماجه : سنن ابن ماجه ، ج٢ ، المطبعة العالمية ، القاهرة ، ١٤٨٨، ص٢٤٥ .
٤) المصدر نفسه ، ص ٧٣ .
٥) ابن القيم : الطرق الحكيمة في السياسة الشرعية، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص ٢٤٧ .
٦) أحمد فكري : الفنون الاسلامية ، محيط الفنون (الفنون التشكيلية)، م١، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠، ص ١٧٥ .

فانطلق الفنان الشعبى على سجيته يبدع ويبتكر وفق منظور دينه وعقيدته ، فاستطاع الخزاف الشعبى أن يتوصل الى الطلاء الذهبى والفضى ، وهو مايعرف ب (البريق المعدنى) .

ولقد كان للتأثير الدينى دور فى ذلك ، حيث ورد عن النبى — صلى الله عليه وسلم — قوله [1]. لاتشربوا فى آنية من الذهب والفضة ، ولاتأكلوا من صحافها فانها لهم فى الدنيا ، ولنا فى الآخرة .

> "... لذلك حاول الفنان المسلم فى صناعة الأوانى الخزفية أولا محاكاة تلك الزخارف المنقوشة على الأوانى المعدنية ، وتنفيذها على الأوانى الخزفية ، ونجح فى ذلك الى حد بعيد ، ثم كانت الخطوة الثانية وهى محاولة اعطاء درجة اللون والبريق الخاص بالذهب والفضة لهذه الأوانى الخزفية ، وبالفعل توصل الفنان المسلم الى غايته ، ونجح فى ذلك نجاحا عظيما رائعا بعمل الخزف ذى البريق المعدنى " [2].

وقد انتشر هذا النوع من الخزف فى أقاليم ومدن كثيرة فى مصر والشام وفارس وشمال أفريقيا والمغرب والأندلس [3].

---

١) البخارى : كتاب الاشربة ، مطبعة بولاق ، ١٣١٤ .

٢) محمد عاصم الجوهرى : علاج وصيانة بعض القطع الفخارية الأثرية من حفائر كلية الآثار جامعة القاهرة ومتحف الآثار جامعة الرياض ، رسالة ماجستير كلية الآثار — غير منشورة — جامعة القاهرة ١٩٨٢ ، ص ١٦ .

٣) زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، دار الرائد العربى ، بيروت ١٩٨١ ، ص ١٠٠ — ١٠٨ .

ويلاحظ أن هذه المنتجات الخزفية ذات البريق المعدني يتم انتاجها لطبقة من المتقدرين من الناس الذين يعيشون في رفاهية العظماء (علية القوم) ورجال الحكم ، فالفنان الشعبي عندما يخلو مع نفسه نجده يسترسل في ابداعاته وابتكاراته التشكيلية بعيدا عن الأشكال الفخارية والخزفية التقليدية ، وبالتالي فهو يهتم بالكيف لا بالكم - ويكون الانتاج فيه محدد الكم ، وتراعى كل الأصول الفنية والصناعية في اخراجه ، وبهذا يرتفع التقدير المادي لهذا الانتاج وتنتفي عنه الصفة الشعبية ، أما ماعدا ذلك من الأنواع الفخارية والخزفية فيمكن اعتباره من الانتاج الشعبي لكثرة تداولها بين أيدي العامة ، بالرغم من أن الصانع أو الحرفي لهذه المنتجات واستخدامه لكافة التقنيات والأساليب التشكيلية هو شخص واحد ، وهو مايعرف بالفنان الشعبي ، فالمعروف السائد الآن هو أنه مادام العمل غير رخيص الثمن فهو غير شعبي . وهنا يتساءل الباحث : هل معنى الشعبية استخدام الخامات المحلية ، والاعتماد على الأشكال البيئية مع اخراج الانتاج مطبوعا بصورة تمتد الى صميم الحياة البيئية سواء من حيث وظيفة الشكل المستخدم أو من حيث استخدامه لبعض من المفردات الزخرفية الموجودة في البيئة ، أو تلك المفردات الزخرفية التي تحمل صفة القومية العربية مثل الكتابات العربية - بصرف النظر عن تكلفته؟ أم أن معناه أن يكون الانتاج رخيص الثمن وفي متناول العامة كما تقدم ؟

لاريب أن الشعبية مقصود بها الخامات والمواد المحلية والأشكال المحلية والتي تحمل صفة البيئة وتمت الى الطابع المحلي مع الاقتصاد في نفقات الانتاج .

واذا ماقصد النوع الشعبي نجاح الانتاج فيه ، فان ذلك يتطلب ثقافة وعلما ودراية ، كما يتطلب خبرة ومقدرة ، لا تقل في مستواها عما يلزم للنوع الأول غير الشعبي . فكلاهما يتطلب عقلا فنيا ويتطلب تذوقا بل ان النوع الشعبي يتطلب جهدا مضاعفا من كل هذا لأنه يخص عامة الشعب ،

وله صفة الانتشار على مدى أوسع من غيره ، وعنه يرتقى ذوق الشعب عامة وينمو الوعى الفنى وتسمو قوى الادراك لما يجب أن تكون عليه الحياة . وهنا نتبين أن الفن الشعبى يتطلب الخبرات المتكاملة لينشأ نشأة سليمة وليؤدى أغراضه فى الحياة ولتتوفر فيه صفتا النفع والجمال .

"والبريق المعدنى (أو الغضار المذهب) ،عبارة عن أصباغ لامعة مكتشفة عن تراكيب مكونة من أكاسيد الكبريت والفضة والنحاس الأحمر وبرادة الحديد المذابة فى الخل أو حامض آخر وتضاف هذه الألوان الى الأوانى القصديرية البيضاء بعد خروجها من الفرن ، ومن ثم يتم ادخالها فى الفرن مرة أخرى تحت درجة حرارة منخفضة . وتصبح النتيجة وجود أوان عليها طبقة رقيقة وناعمة لها بريق معدنى"(١)

وقد تناول سعيد الصدر(٢) بعض التقنيات الخاصة بالبريق المعدنى بعدة طرق منها :

الطريقة الأولى : بواسطة الطلاء الزجاجى .

تطلى القطعة بمزيج معتم أبيض (قصديرى) ، ثم تسوى فى درجة حرارة ١٠٠٠ درجة مئوية .

---

١) سعد بن عبد العزيز الراشد : الربذة (صورة للحضارة الاسلامية المبكرة فى المملكة العربية السعودية) ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٩، ص ١٠٥ .

٢) سعيد الصدر : مدينة الفخار، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠، ص ٧٧ .

ولكنها كانت تزخرف قبل تسويتها بأكسيد النحاس الخالص تارة ، وبالنحاس ممزوجا بأكسيد المنجنيز تارة أخرى ، وكانت القطع توضع بالفرن لمرة ثالثة حتى درجة ٦٠٠ درجة مئوية ، ثم تختزل الزخارف عن طريق تعريض القطع للغاز لمدة ١٥ دقيقة وذلك بالاستعانة بماسورة ذات ثقوب عديدة كانت توضع بصندوق الفرن على أرضيته قبل رص القطع به .

وفى طريقة أخرى أنتهجها سعيد الصدر[1] بأن أعد مزيجا من الطبقة السائلة التى تحتوى على ٨ ٪ من أكسيد النحاس ورسمت بها فوق الأوانى الرطبة ، ثم سويت القطعة فأصبحت فخارا وطلاها بطلاء شفاف كانت تسويته على درجة ١٠٠٠ درجة مئوية وبالتالى أعاد وضع القطعة بفرن الاختزال على ٧٠٠ درجة مئوية بالاعتماد على الماسورة ذات الثقوب بوضعها داخل صندوق الفرن وأدت تلك الطريقة الى زخارف بارزة ذات الوان معدنية حمراء .

وتتعدد التجارب وتختلف من خزاف الى خزاف آخر ، ولكن محصلة هذه التجارب فى النهاية هو الحصول على تنويعات من الألوان المعدنية (البريق المعدنى Metallic Luster) فأستخدمت أكاسيد الفضة والبزموت وكذا النحاس بنسب مختلفة عديدة .

" فأكسيد الفضة يعطى لونا معدنيا مائلا الى الخضرة ، اذا ما أضيف اليه القليل من أكسيد الكروم ، وأما أكسيد البزموت فكان استعماله للحصول على ظلال لونية مختلفة بنفسجية وحمراء ومائلة الى الزرقة وغير ذلك "[2].

---

١) سعيد الصدر ، مرجع سابق ، ص ٧٩ — ٨٠ .

٢) نفس المرجع ، ص ٨٠ .

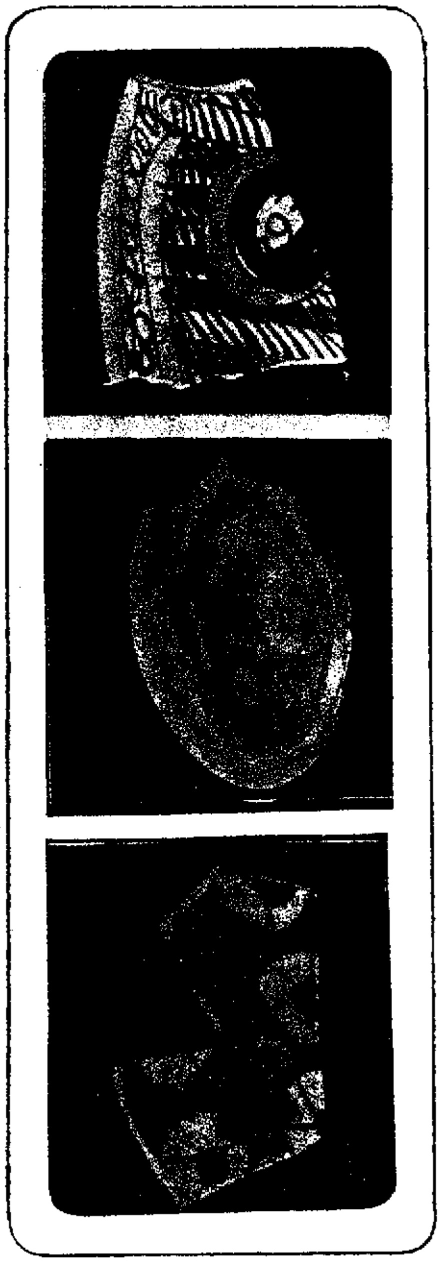
وقد تم العثور على كسرات فخارية من الخزف ذى البريق المعدنى فى موقع الربذة (*) تمثل أجزاء من أطباق وصحون وأكواب ومزهريات وزبادى ، شكل (١٥) • ومن الدراسة الأولية (١) للقطع الخزفية المذهبة لوحظ أن بعضها عليه رسوم وأشكال من ألوان متعددة هى : البنى والأحمر الأرجوانى والأصفر والأخضر الزيتونى ، وهناك قطع تظهر عليها رسوم ذات لون واحد عبارة عن أنصاف دوائر واطارات كونتورية (متوازية متموجة) ودوائر تربط بينها خطوط وكذلك أشكال لأوراق وتفريعات نباتية • أما الأشكال الآدمية والحيوانية فلم تلاحظ على أى من القطع ، ولعل ذلك يعود لعدم العثور على أوان خزفية متكاملة الأحجام • أما الفراغات فقد رسمت بأشرطة Chevron patterns ونقاط وفواصل Dots and Dashes

ولم يعثر فى هذا الموقع حتى الآن على فرن أو بقايا فرن خاص بالفخار أو الخزف ، كما لم تعمل تحاليل على خامات الطين وان وجدت فى هذه المنطقة ، ومن ثم مضاهاتها ببعض من كسرات الفخار أو الخزف ذات البريق المعدنى وذلك بعد تحليلها أيضا مثلما عمل فى الموقع الأثرى "قرية" الفاو • وبالتالى يعتقد الباحث أن هذه الكسرات للأشكال الخزفية ربما لم يصنعها فنان الربذة (المحلى) • ويعزو الباحث ذلك أن هذه المنطقة تقع على ممر قوافل الحجيج بالاضافة الى القوافل التجارية والتى يربط هذا الممر شمال شرق الجزيرة العربية بغربها وبجنوبها مرورا بمكة

(*) تقع منطقة الربذة جنوب شرق المدينة المنورة على بعد مسافة تزيد على مائتى كيلو متر منها • وهى من المناطق الهامة والتى تشرف على الطريق الواصل بين درب زبيدة المتصل بالكوفة (بالعراق) ، وبين مكة المكرمة كممر هام يسلكه الحجاج والقادمون من الشام بمختلف تجاراتهم الى مكة •

١) سعد بن عبد العزيز الراشد : الربذة (صورة للحضارة الاسلامية المبكرة فى المملكة العربية السعودية) ، مرجع سابق ، ص ١٠٢ •

المكرمة ، وفى ذلك يقول سعد بن عبد العزيز الراشد[1] بأن الخزف المذهب فى الربذة يشابه الى حد كبير خزف العراق وخاصة الخزف الذى اكتشف فى حفائر سامراء .



شكل (١٥)

عبارة عن كسرات خزفية ذو البريق المعدنى تم العثور عليها فى منطقة الربذة.[2]

١) المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

٢) سعد بن عبد العزيز الراشد : مرجع سابق ، ص ١٠٧ .

الى جانب حرفة الخزف التقليدية فهناك حرف تقليدية أخرى سايرت مفهوم الدين الاسلامى ، وفى ظل التشريع والقوانين الاسلامية والمطالبة بالحفاظ على كرامة الانسان واحترام حقوقه . استطاع الفنان الشعبى صنع الشبابيك والمشربيات (الروشان) ليدخل الضوء والشمس والهواء الى المسكن وليظل من خلفها حريم البيت دون أن يراهم أحد من الخارج حفاظا على كرامة المرأة وصونا لحريتها ، وكان الخرط يصنع دقيقا برسوم خاصة مبتكرة للأعيان وموسرى الحال ، ويصنع كبير الوحدات بسيطا دون دقة لغيرهم ، ولكنه كان فنا لازما وشائعا وشعبيا ، وقد انتشر هذا النوع من الفن فى أرجاء المملكة وكان أكثر انتشارا فى مدن الحجاز بالمنطقة الغربية كمكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، وجدة والطائف .وقد عكست بعض مدن نجد التقليدية المتأخرة الحرص على الخصوصية فى استخدام المشربيات كمظهر من مظاهر التمسك بالأحكام الفقهية[1].

ويمكن القول مع الاستاذ " زيجون[2]"، فى كتابه المشهور عن علم الجمال بأن الحماس الدينى الفائض والعميق يمكن اعتباره شيئا واحدا فى روح الفنان مع الحاجة المطلقة الى انسجام الخطوط والأصوات . فهما يصبحان شيئا واحدا فى قلبه ووجدانه ويجتمعان فى روحه شوقا الى التآلف والانسجام .

وكانت جميع هذه الرسوم (الزخارف) المنفذة على الشبابيك والمشربيات تغلب عليها صفة الوحدات الهندسية ، والقليل من الوحدات النباتية كما هو منفذ فى بعض الأبواب الخشبية ، الاشكل (١٦) ،(١٧) ،(١٨) ،(١٩)

ولم يبخل الفنان الشعبى الى جانب زخرفة الشبابيك والمشربيات والأبواب بعملية الخرط والتفريغ أحيانا لعمل تباين واختلاف فى ملامس السطوح فقد أطلق الفنان لخياله فأستخدم بعض الصبغات والدهانات اللونية فى أعماله شكل (٢٠) .

---

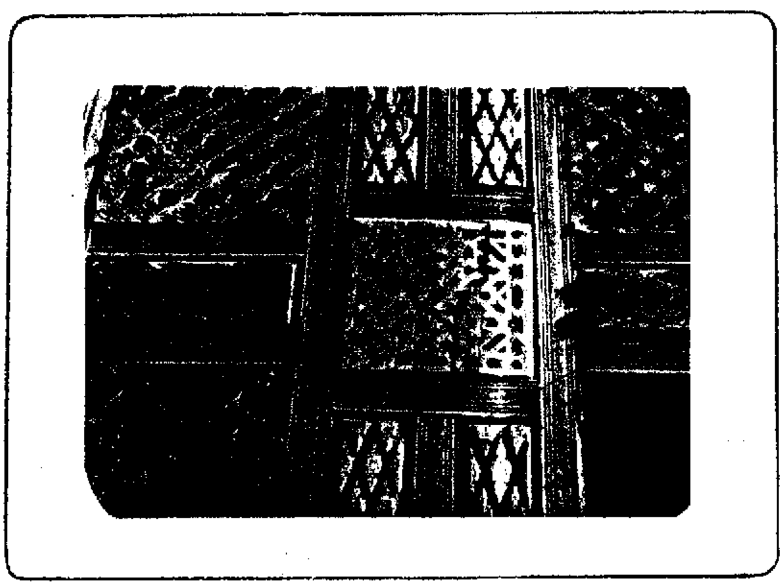
١) محمد عبد الستار عثمان: المدينة الاسلامية ، عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٨٨ ،ص ٣٤٧

٢) عبد الفتاح الديوى : فلسفة الجمال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ٢٧ .



شكل (١٦)

مشربيات ورواشين منفذة من الخشب على مجموعة من المنازل بالمدينة المنورة ويلاحظ آثر المكيفات الكهربائية على الوضع الجمالى بالشكل العام للرواشين .



شكل (١٧)

مقطع تفصيلى للوحدات الهندسية المتنوعة لجزء من المشربية ويظهر هنا قدرة الفنان الشعبى على التلاعب بالمفردات الزخرفية بتنوعاتها فى وحدة واحدة جمالية .



شكل (١٨) (١)

مشغولة خشبية تمثل هيئة الشبابيك المنزلية والمنتشرة فى المنطقة الشرقية بالمملكة .



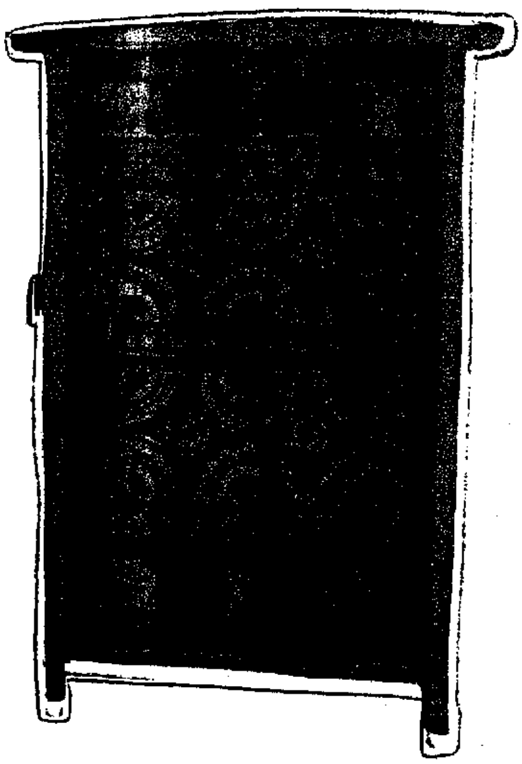
شكل (١٩) (٢)

حزء من باب خشبى مزخرف ـ لقصر ابن رشيد ـ يمثل طراز الصناعة التقليدية

---

١) John Topham and Others : Traditional Crafts of Saudi Arabia, 128 Kensington Churcht St. London, 1982, P.163.

٢) عبد الله حسن معرى : مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ، الادارة العامة للآثار والمتاحف ، الرياض ، ص ٧٤ .



شكل (٢٠) (١)

باب خشبى يمثل احد المصنوعات الخشبية بعنيـــزة بمنطقة القصيم • ويلاحظ أن الفنان الشعبى آستطاع أن يوظف ألوان الدهان بوحدات زخرفية طابعهـا الهيئة الهندسية مستغلا الفراغ الداخلى للباب فى ترديد بعض من هذه الوحدات بشكل متقن ومنظـم •

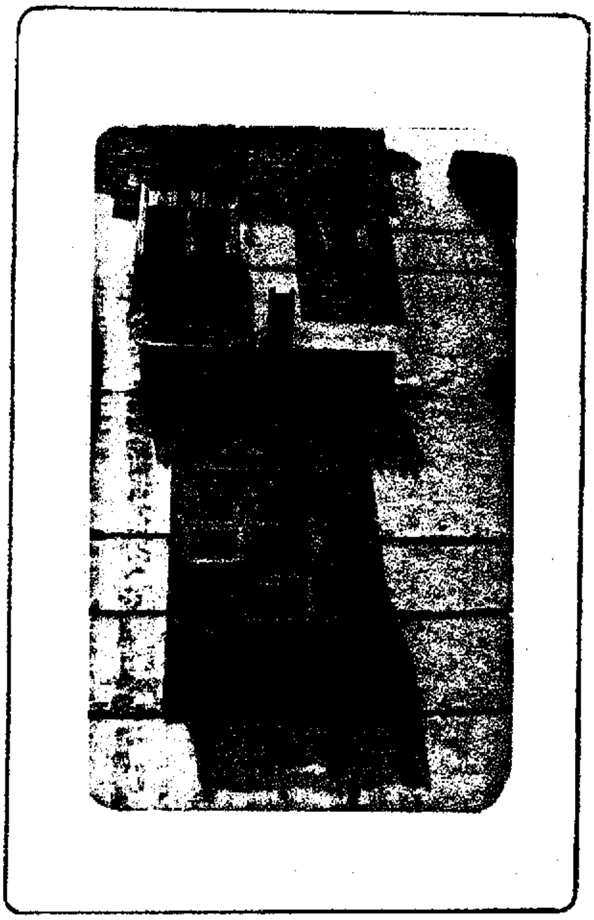
(١ Tohn Topham and Other : Ibid, P. 162.

وبقليل من التأمل فى صنع المشربيات فى محاولة للوصول الى الفكر الفني والفلسفى تجاه هذه الصناعة أو الحرفة التقليدية ،نجد من أهم أهدافها (شغل فراغ بعض العناصر المعمارية كالنوافذ والأبواب) وأيضا فى حجب مساحات فراغية داخل الوحدات أو فى تقسيم المساحات الكلية الى أجزاء ، وفى ذلك محاولة ايجاد حلول لمشكلة الفراغ الحاصل بين اطار الشبابيك والأبواب فضلا عن تحقيق نظرية الانفتاح للخارج دون الاخلال بالحجاب الذى فرضته عاداتنا الشرقية . وبذلك أشترك العاملان الدينى والمناخى فى الايحاء بابتكار أسلوب فنى تمتاز به العمارة الاسلامية .

والمشربية هى أعلا المشرفية (الشرفة) أى الطاقة الخارجية فى البيت القديم التى تشرف على الطريق . وكانت قاعدتها تستخدم فى وضع الشراب (القلل) عليها التبريد ما بها من ماء . شكل (٢١) وكانت تلك الطاقات تصنع من الأخشاب المخروطة . وحرفت كلمة المشرفية الى مشربية نسبة الى شرب الماء من تلك القلل . والى استعمال الانسان الدائم للمشربيات بوضع الشراب فيها فى محاولة منه لتبريد الماء (١).

---

١) عبد المنعم الهجان : جماليات الستر الخشبية فى مصر وأثرها فى التربية الفنية ، بحث منشور ، التربية الفنية والتراث الاقليمى ، ج٢ ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨، ص ٧٠٥ .



شكـــــل (٢١)

يوضح فتحات الشراب على المشربيـــة

ويرى الباحث من خلال هذه العلاقة بين المشربية كصناعة حرفية تعتمد على خامة الخشب ، ووضع الشراب عليها كحرفة تقليدية تعتمد على خامة الصلصال ، أن هناك نوعا من الوحدة والتكامل بين الفنون ، فجميع الخامات المستخدمة فى الحرف التقليدية مصدرها الطبيعية وهو عنصر آخر من عناصر الوحدة والتكامل .

وثمة مادة أخرى مشتركة بين مواد جميع الأعمال الفنية ، تلك هى المكان والزمان ، أو بالأخرى الصبغة المكانية - الزمانية التى تتوافر فى مادة كل نتاج فنى وليس المكان والزمان فى الفنون بمثابة أوعية فارغة أو علاقات شكلية ، كما تصورهما أحيانا بعض المدارس الفلسفية ، بل هما حقيقة جوهرية أو هما خاصتان [1]. تميزان كل نوع من أنواع المواد المستخدمة فى التعبير الفنى والفهم (أو الادراك) الجمالى .

والحق أن المكان والزمان من حيث هما موضوعان للخبرة ، لايتصفان بطابع كيفى فحسب ، بل هما يملكان أيضا تنويعا لا نهاية له فى الكيفيات ،

اذن هناك خصائص مشتركة بين مادة الفنون ، لأن هناك شروطا عامة بدونها تصبح الخبرة غير ممكنة . والشرط الأساس انما هو قيام علاقة شعور بها بين الفعل والانفعال ، أو بين النشاط الفاعل والنشاط القابل ، أثناء تفاعل الكائن الحى مع البيئة .

واذا نظرنا بعمق فى التراث الشعبى السعودى لوجدنا أن للبيئة أثرا كبيرا على نفسية الفنان الشعبى فهو يقدم لنا العادات والتقاليد فى مجتمعه من خلال صور ورموز فى أشكال وتشكيلات متنوعة ومتعددة . هذه

١) جون ديوى : الفن خبرة ، ترجمة زكريا ابراهيم (المادة المشتركة بين الفنون) دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣، ص ٣٤٨ .

التشكيلات المختلفة مرتبطة بثقافة فنية للصانع تعينه على اخراج الشكل من حيز الخيال الى حيز الواقع ، كما تعين المتذوق والمشاهد على تقبل هذه الأشكال ، والاستفادة من بعضها فى حياته العامة . فالثقافة عملية ايجابية تساير تطوير الانسان ولاتنفعل عن تراثه .

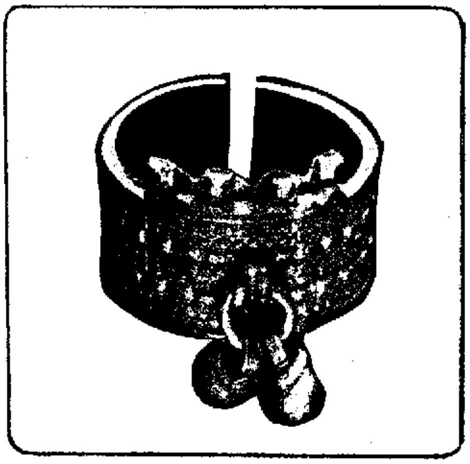
ولما كان التاريخ يبرز لنا النواحى الفنية الهامة فى السعودية وبخاصة الفنون الشعبية فواجبنا أن نتعرف على هذا التاريخ وأن نبحث عن أصول الفن فى طياته ، وأن نتجول بفكرنا على أرض المملكة العربية السعودية فى محاولة للوصول الى الفكر الفلسفى وراء كل فن شعبى .

ويميل الباحث الى أن سكان المملكة الأوائل قد عرفوا أنواعا من الفنون والصناعات الحرفية اليدوية من السجاد والخيام ولوازم الدواب والمشغولات الخشبية والحديدية والأوانى الفخارية ، وصناعة السيوف وأغلفتها ... الخ ، وماجلبوه معهم من الرحلات التجارية من المشغولات الذهبية والفضية مما كان له الأثر الكبير فى اثراء المحصلة الفنية والتشكيلية .

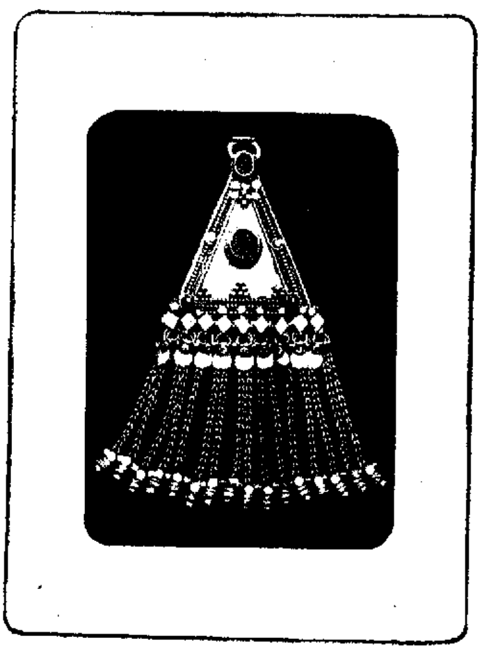
ان جميع المشغولات البيئية ذات قيمة ترتبط بحلقة متصلة ، تنبع من الحرفى الشعبى وهى وليدة تفاعله مع البيئة ، حيث تسجل فى المشغولات البيئية ، وتنقل من خلالهما .

والانسان يتفاعل بدوره مع هذه المشغولات البيئية ، فتوءثر فيه كما يتأثر بها ، وانتشار القيمة الفعلية الى جانب القيمة الجمالية بين الناس ، هو فى ذاته تقريب للناس بعضهم من بعض بفضل هذه القيم الرفيعة ، وهو مالمسه الباحث فى أثناء زيارته لبعض المتاحف العامة والخاصة - فى المملكة العربية السعودية - التى تعنى بالتراث البيئى ، بالاضافة الى مهرجان الجنادريه ، الذى يزخر بالمشغولات والحرف اليدوية من جميع مناطق المملكة ، التى تنم عن ينبوع فنى كبير من حيث تشكيل أشياء مبتكرة

تؤدى الى الغرض أو الوظيفة التى وضعت من أجلهـا فى ابداع بالـــــغ ، فضلا عن معرفة خصائص الخامات وامكاناتهـا التشكيلية ، وايجاد التصميـم الذى يتنـاسب مع طبيعـة كل خامـة .والاشكال من (٢٢ـ٣٨) توضح مدى سيطرة الفنان الشعبى بأرض المملكة وتطويعه لخامات بيئته في أكثر من اتجاه تشكيلى جمالى الى جانب وظيفته النفعيــــــة ٠



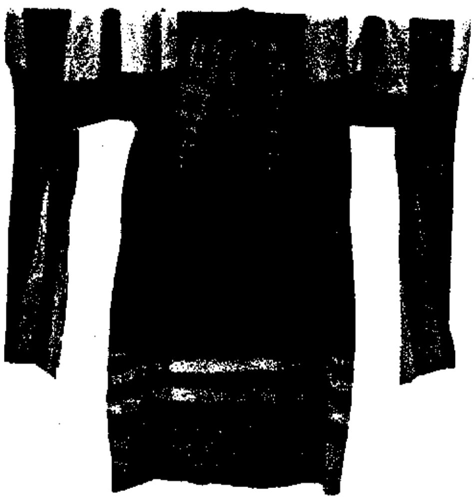
شكل (٢٢)
اسورة معدنية بيضاء صنعت فـى نجد قبل عام ١٩٧٠



شكل (٢٣)
حلق يعلق على جانـــب من الرأس مصنوع مـــن مدينة نجران عام ١٩٠٠

نقلا عـن :

John Topham and Others : Traditional Crafts of Saudi Arabia, 128 Kensington Church St, London 1982. PP. 67-75.



شكل (٢٤)

فستان من الحجاز (يمثل قبيلة حرب وبني سالم) مصنوع من قبل عام ١٩٤٠



شكل (٢٥)

فستان مصنوع قبل عام ١٩٦٠م من وسط منطقة نجد .

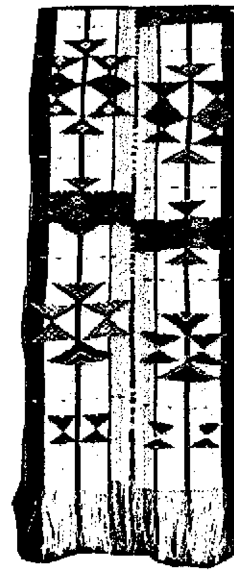


شكل (٢٦)

فستان منتج حديثا بمنطقة عسير، مأخوذ تصميمه من مدينة الطائف ومدينة أبها .

بعض المشغولات القطنية تمثل الملابس بالمملكة العربية السعودية

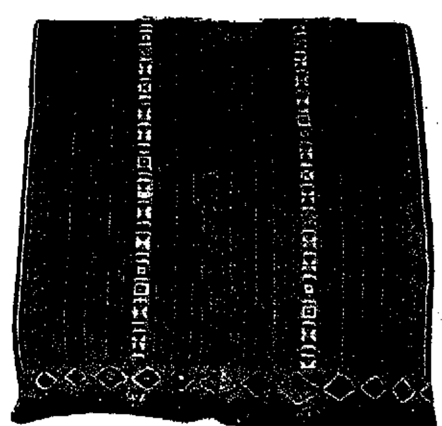
نقلا عن :
Ibid : PP. 99-103.



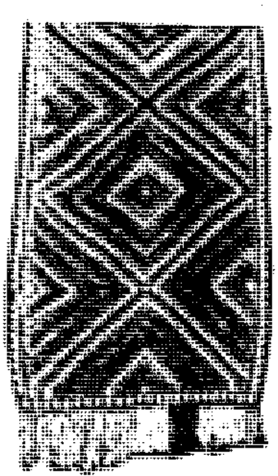
شكل (٢٧)
قطعة نسيج جنوب غــــــــرب
المملكة من قبيلة قحطـــــان



شكل (٢٨)
قطعة تمثل النشيج والغزل المعاصر
من منطقــــة الطائــــــــــف



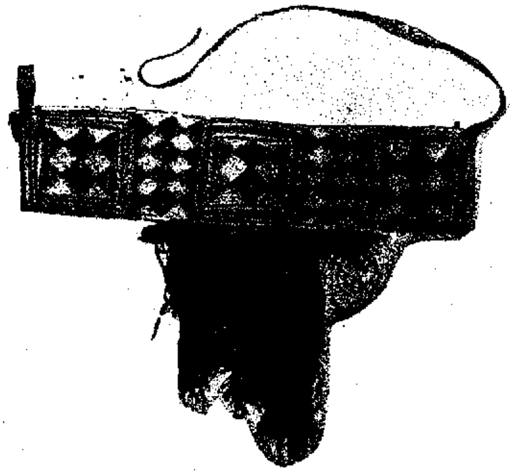
شكل (٢٩)
نسيج تقليدى من قبيلة عتيبة بنجد



شكل (٣٠)
نسيج تقليدى من منطقة ابهـا
بعسير صنعت عـــــام ١٦٩٠

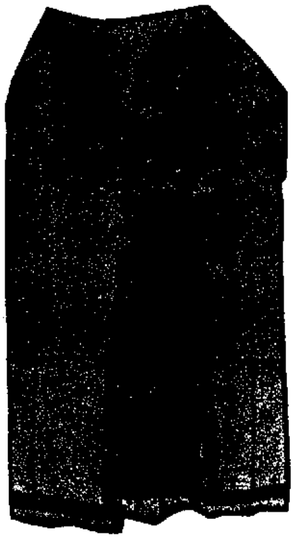
مجموعة من المشغولات النسيجية بالمملكة
العربية السعودية ، نقلا عــــــن :

Ibid : PP. 99-103.



شكل (٣١)

حزام جلدى من نجران يرجع تاريخ صنعه الى ماقبل قرن من الزمن .



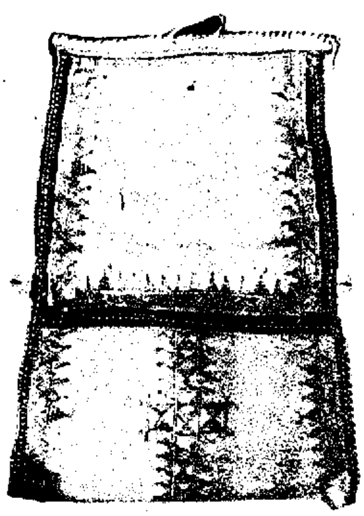
شكل(٣٢)

مشغولة جلدية من منطقة عسير ترجع تاريخ صنعها الى عام ١٩٦٠م .



شكل (٣٣)

حافظة جلدية يستخدم لحفظ حبوب القهوة مصنوعة قبل عام ١٩٦٠م من قبيلة حرب



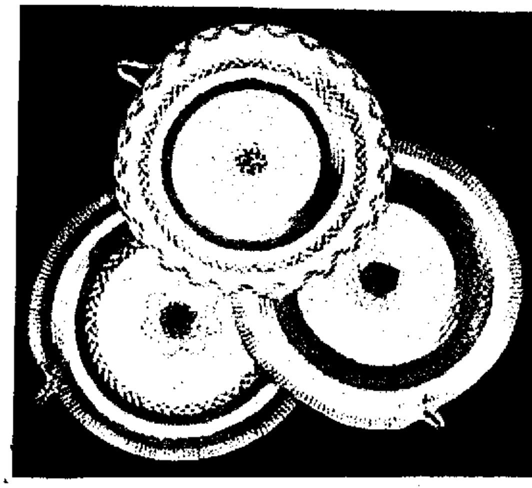
شكل (٣٤)

علاقة جلدية من منطقة نجد .

بعض المشغولات الجلدية لبعض مناطق المملكة

نقلا عن :

Ibid : PP. 105-106.



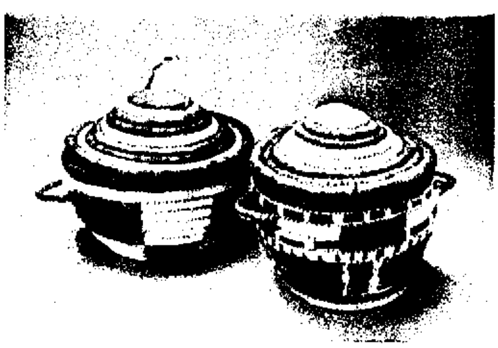
شكـــل (٣٥)[١]



شكـل (٣٦)[٢]



شكل (٣٧)[٣]



شكـل (٣٨)[٤]

بعض المشغولات الخوصيــــة بمختلف مناطق المملكـة العربيـــة السعوديـــة

---

١)، (٢)، (٤) – Ibid : PP. 148-150.

٣) عبد الرؤوف خليل : المقدمة، دار الطباعة والنشر ، جدة ، ١٩٨٥، ص ٣٨٦

الثقافات الوافدة وتأثيرها على التراث الشعبى :

لقد بدا للثقافات الوافدة الغلبة على مجمل حياتنا والتأثير على تقاليدنا المحلية ليتوارى تراثنا الثقافى القديم .

وان كانت هذه الثقافة الوافدة لم تنصهر بعد فى مقومات حياتنا، لذا نرى خللا ما وأزمة فكرية على صعيد نسيج ثقافتنا المعاصرة . مع ملاحظة عدم وجود هذا التأزم والخلل فى البلاد المتقدمة . وتعليل ذلك أن الحضارة العلمية الوافدة وليدة تلك البلاد انبثقت من عقول رجالها وقولبهم وبالتالى جاءت موصولة بماضيهم صلة طبيعية حتى لنستطيع أن نتعقب هذا الحاضر الى الوراء خطوات من التاريخ الذى سارت به تلك البلاد المتقدمة .

هذه الثقافات الوافدة بكل أشكالها أخذت تهدد شخصيتنا المميزة وتحاول انتزاعها من جذورها واحداث فجوة عميقة بين قيمنا الأصيلة وموروثاتنا وبين مكتسباتنا الحضارية ، بل أنها تهدد بمحو الشخصية التاريخية وطمس رموزها وقيمها واثارة الشبهات حول كل ماهو شعبى ، وتصرفنا عن رؤية عناصر الجمال فى ثقافتنا .

ومن الصواب أن نقدر الثقافة الوافدة بمختلف اتجاهاتها حق قدرها ، ولكن من الضرورى أن نبحث عن نماذج لثقافتنا المحلية ، لأنها وسيلة الانتماء والارتباط القومى للفرد . ولايكتمل هذا الانتماء الا بوجود انسان أقرب الى التكامل مع بيئته وثقافته عالما بمواردها .

ان الاحتكاك أو التزاوج الثقافى يعمل على تقوية الثقافات شريطة أن تكون لهذه الثقافات مقومات بقائها وعناصر قوتها التاريخية

التى تضمن لها أن تزيد وترتقى بالتزاوج المتكافىء وأمامنا النمـــــوذج الاسلامى بتراثه العريض ، لقد استفاد هذا النموذج بفنون شعوب سبقت الاسلام أو عاصرته .متحالفة معه أو مناوئة له ، بالبيزنطيين والساسانيين، ولقـد أبدع أجدادنا فى هذا المناخ ولم يكن ماأنجزوه تقليدا ، بل اضافــــة حقيقية وشيئا جديدا يؤكد أصالتهم كما يؤكد خصائص الفكر الاسلامى(١).

ان ماورثناه من منجزات حضارية تراكمت عبر العصور يعتبر مـــادة التواصل بين ماضينا وحاضرنا ، فهو قابل للتصرف نستخلص منه ، مايدعـــم كياننا ووجودنا ونصطفى منهماينفعنا ، نستلهم فلسفة ومضامينه فـــى ابداعنا ، نأخذ منه ونضيف اليه بما يتمشى مع بيئتنا ومع فكر وفلسفـــة العصـــر .

ان حضارة الغرب بتكنولوجيته المتقدمة سلب الدول النامية بطريـق لا شعورى الاهتمام بذاتيتها وبتراثها الأقليمى ، ويحدث بالتالى تعاطـــف ضمنى على أن كل ماينتجه الغرب أفضل مما يمكن أن ينتج محليا ، وتبـــدأ الخطورة فى الترويج للفكر الغربى .

ومع ذلك فلا يجب أن نغلق الباب على الافادة من الثقافات الوافـدة ولكن بحسن الانتقاء بما يدعم الاطار المحلـى .

ويعتبر التفكير العلمى الطريقة المثلى للافادة من التراث فـــى القرن العشرين ومعناه أن الفنان أو طالب الفن حينما يبدع يواجه مشكلـــة

---

١) حسن سليمان : كتابات فى الفن الشعبى ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٠، ص ١٢١ .

سليمان محمود حسن : الفنون والحرف الشعبية بين الدعم والاستلهـــام ، بحث منشور ،المؤتمر العلمى الثانى ـ جامعـــة حلوان ـ كلية التربية الفنية ، القاهرة ١٩٨٨، ص ٣٥٩.

فيخطط تخطيطا منطقيا لحلها ، والتخطيط المنطقي يتعرض لتحديد المشكلة وفرض الاحتمالات لحلها وتحديد المسلمات التي يبدأ بها البحث ، وبالتالي فهو يستعرض الدراسات المرتبطة ، وفي هذا المجال يدخل دور التراث ، وهو دور فردي يختاره الدارس بما يتفق مع مشكلته . وهنا يظهر أن التراث أنواع وأشكال ، وطريقة رؤيته ودراسته ليس لها تقنين مسبق ، وانما تمليها الحاجة الفردية والموضوعية ، ولذلك فان الدراسات المرتبطة ، هي استعراض للبحوث التشكيلية التي نجح الغير في حلها ، ويمكن أن نفيد منها في علاج مشكلتنا الحاضرة وزيادتها عمقا (١).

ومن خلال دراسة تاريخ الحرف التقليدية نستطيع معرفة الكثير عن تاريخ وحضارة الشعب من قيم وعادات ، بالاضافة الى معرفة الكثير من المواد والخامات والتقنيات الفنية التي كانت تستعمل في انتاج هذه الأعمال . كما تفيدنا في تعلم الشئ الكثير عن التصميمات التي كانت ومازالت تستعمل ، ودراسة تاريخ الحرف التقليدية اليدوية تساعدنا على معرفة وادراك التغيرات التي تحدث لهذه الأعمال مع مرور الزمن ، ومثال ذلك التغير في التصميمات والانماط والتقنيات والخامات المستعملة .

ونتيجة لمعرفة هذه التغيرات نستطيع التميز مابين التراث الشعبي والتراث الأجنبي الوافد (المستورد) في كثير من الأحيان .

ان دراسة وفهم تاريخ الحرف التقليدية يساعد الطالب على احترام تراثه الحضاري والعمل على المحافظة عليه . حيث ان هذه الأعمال الحرفية الفنية تعتبر جزءا من التراث الحضاري وكثيرا ماتعكس قيم الشعوب

---

١) محمود البسيوني : أهمية الطريقة في تناول التراث ، بحث منشور، التربية الفنية والتراث الاقليمي (كتاب البحوث) ج١، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨٨، ص ٦٠

ان الموروث الشعبى قادر على الاسهام وفتح آفاق جديدة أمام الفنانين المبدعين ، فهو يعين الفنان " الواعى " على ادراك الالتماعه الابداعية ، ومن ثم اعادة توظيفها فى أعمال رائدة وأصيلة . ولابد للموروث الشعبى أن يهضم ويستوعب وبالتالى تتجلى رموزه فى واجهة المخيلة الابداعية فتكون تلك الرموز خيار أمام المبدعين . لقد أدرك الفنان الشعبى هذه الحقيقة بفطرته ، وأحتضن رموزا هى أبعد ماتكون فى غور التاريخ ، حملها معه الانسان وطورها وأعاد اخراجها(1).

التراث وأثره فى العملية التربوية :

بلا شك يعتبر التراث أمرا ضروريا فى العملية الابداعية ، لأنه يمثل التاريخ الحضارى كفاح الانسان المبدع ، وأى ابداع جديد حينما يهضم فى طياته تجارب السلف فانه يزداد عمقا وتأثيرا وبقاء على مر العصور، فبقدر وعى الانسان بطريقة تناوله والافادة منه ، وتجديده فى مسار حياته ، بقدر مايصبح لهذا التراث معنى وقيمة . ان التراث لايقصد فى حد ذاته وانما كوسيلة لنمو التجربة الفردية ، ولذلك فان الفائدة منه نسبية مرتبطة بطبيعة المشكلات التى يجابهها المتعلم وروح العصر الذى يعيش فيه ومفهوم الابداع ، وقدرة الناس على استقباله وهضم معانيه .

فمن خلال دراسة وتحليل التراث نستطيع أن نطلع على مسيرة الفكر الانسانى عبر التاريخ ، ومنطق تطوره ، وآثار تنمية القدرات والملكات وسمو السلوك وتحضره . لقد تنقل تفكير الانسان بين مستوى التفكير السحرى الغيبى ، وبين مستوى التفكير العقلانى العلمى وعلى ذلك يمكن أن يعكس

---

1) سليمان محمود حسن : مرجع سابق ، ص ٣٦٥ .

التراث تمسك الانسان بمنطق التطور . وأن يعيش الانسان مستوى عصره فكرا وفلسفة .

وفى دراسة التراث مايؤكد مدى الارتباط والانتماء لدى الدارسين ويعزز بينهم التنشئة الصالحة وذلك عن طريق التفهم والاسترشاد والاستلهام منه ، فالتراث لايورث بل يتعلم منه المتعلمون بقصد الدراسة والتحليل وعلى ذلك فان القاء الضوء على تراثنا ومقوماته وأبعاده الفكرية وقيمة المجردة فى محاولة للتعرف على الأساليب والحلول التى يتضمنها للاستفادة منها ، وبخاصة فى مادة التربية الفنية - كاحدى المواد التعليمية - فى معالجات أخرى جديدة مستحدثة فى جميع تخصصاتها . فتقدم التراث بمفهوم شامل وليس بالمحاكاة والتقليد بل بالالمام بجمالياته وقيمة المجردة التى يحتويها وحتى تكون تلك الجماليات مندمجة بحس الطالب فيستلهمها ويعكسها على أعماله المسايرة لمتطلبات عصره ، فنكون بذلك محققين اثراء للفكر الابتكارى للطالب وتنمية الشخصية الحضارية لديه .

فالتعليم يتأثر كما ونوعا بشتى الانفعالات التى تحيط بالتلميذ السارة منها والضارة فنوعية الثقافة والخبرة الموجودة فى بيئته لها تأثيرها سلبا أو ايجابيا (١).

وتحتل التربية اليوم اهتمام الكثير من الخبراء المتخصصين فى المجتمعات الانسانية الحديثة لدوام بقائها واستمرارها من جيل الى جيل ، ذلك عن طريق اعداد وتشكيل الأفراد الانسانيين لاكتساب قيم وعادات واتجاهات المجتمع الذى ينتمون اليه ليكونوا مواطنين صالحين فى مجتمعهم (٢).

---

١) محمود البسيونى : التربية الفنية بين الغرب والشرق الأوسط ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٨، ص ٥٥ .

٢) محمد لبيب النجيحى: الأسس الاجتماعية للتربية ، الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٥، ط ٢، ص ٧٤ .

فالتربية تسعى الى تنمية جميع جوانب شخصية التلميذ العقلية والجسمية والنفسية والاجتماعية من خلال ماتقدمه له من معارف ومعلومات وقيم واتجاهات وميول ومهارات مختلفة وأساليب تفكير سليمة وغيرها مما يمكنه من التكيف مع بيئته التى يعيش فيها .

وللتربية أثر واضح على ملكة الحكم الجمالى عند الفرد، بدليل أن الاحتكاك الطويل بالأعمال الفنية لابد وأن يصقل ذوقه ويربى احساسه الجمالى ويرقق شعوره الفنى ، ومهمة التربية الفنية ـ الثقافة الفنية بصفة عامة ـ هى العمل على تعويدنا كيف نرى العمل الفنى[1].

ويرى أحد المربين أن حواس الانسان يمكن تربيتها وتدريبها على رؤية جماليات الحياة حيث يقول (... حينما كانت حواس الفرد تؤدى وظيفتها دون مرض وراثى أو مكتسب أمكن تربيتها وارهاقها، وما التربية الجمالية الا تربية الحواس ...)[2].

ومن بين أهداف التربية ، وبخاصة التربية الفنية اكساب الطالب مفاهيم جديدة عن العالم المرئى الذى يحيط بنا والاستفادة من تلك المعلومات فى النشاط الفنى عن طريق اعادة تنظيم تلك المعلومات البصرية، مع اكتشاف حلول جديدة للمشكلات التى قد تعترض الطالب عند التعبير .

وحيث ان تدريس الفن يتضمن التفكير ، لذلك وضعت التربية الفنية فى سياق مع النشاط الفكرى المعتمد على حاسة البصر[3].

---

١) زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٧٦م ، ص ١٦ .

٢) هربرت ريد : الفن والصناعة ، ترجمة فتح الباب عبد الحليم، عالم الكتاب ، القاهرة ١٩٧٤، ص ٢٢ .

٣) لطفى محمدزكى : التربية الفنية المعاصرة ونظرية التفكير، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٠، ص ٥٤ .

فالعقل يستوعب المعانى ، ومما يثري هذه المعانى الرؤية البصرية للأشكال، فالعين كمصدر من مصادر الرؤية لها أهمية غير عادية ، حيث ان تنمية القدرة على الرؤية هى أسهام فى قدرة الفرد على التفكير كما أن الادراك الحسى هو هدف التربية الأساسى .

وفى دراسة قام بها البغدادى تناول فيها حاسة البصر بكثير من الشرح ، قال : أعلم أن المشهور عند الأطباء وعند أكثر الناس أن حاسة البصر محسوسها الألوان فقط ، وليس بذلك فانها تحس بسبعة وعشرين جنسا من المدركات ، كل واحد يخالف الآخر ، بخلاف حاسة السمع فانها لاتحس الا بالأصوات فقط .

فمدركات حاسة البصر : الألوان والضوء والظلمة ، والأطراف والحجم والبعد والقرب والوضع والشكل والتفرق والاتصال والعدد والحركة والسكون والملامسة والخشونة والشفافية والظل والحس والقبيح والبشاشة والاختلاف والضحك والبكاء .... الخ(١).

وهنا ندرك أن الثقافة التى تأتى عن طريق البصر هى ثقافة تشكيلية عبارة عن معارف يرتبط فيها الحس بالمحسوس وتحمل معنى .والمعنى هنا متضمن فى الشكل فهى نوع من المعارف الحسية . فالمعرفة المرتبطة بالفن هى معرفة محسة حيث أنها ليست معلومات خارجية وانما المعرفة هى جزء من الخبرة الجمالية يعيشها الفرد بكامل كيانة حين يحسها، ويستجيب لها بعقله وبجسمه كشئ واحد . وهذه المعرفة لاتترجم الى مدلول لفظى ، فالالفاظ لاتحمل دلالات كافية لتضع معادلا لهذه القيم الجمالية التى يعيشها الفنان(٢).

---

١) لطفى زكى : المفهوم المعاصر للتربية الفنية ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ٢٠ .

٢) محمود البسيونى : مكانة المعرفة فى التربية الفنية ، صحيفة التربية، العدد الأول ، القاهرة ، ١٩٧١، ص ٣٦ .

ويرى ريد أن التعليم الذى يعتمد على العقل والعين واليد معا هو أفضل أنواع التعلم الذى يسهم فى تثقيف الفرد[١] . حيث يمر الفرد فى ادراكه للعالم الخارجي لعدة أنشطة أجملها (ديوى)[٢] ، فى أنشطة ثلاثة هى نشاط التعبير الذاتى ونشاط الملاحظة والتسجيل ونشاط التذوق .

واستجابة المتعلمين للمثيرات التشكيلية خلال تعامله مع الحرف الشعبية انما هو نوع من التعبير عن الانفعالات ، فالفن التشكيلى يعطى للنشىء فرصة للتعرف على الخامات وصفاتها ومصادرها وأسرارها فيتمكن من السيطرة عليها أثناء التعامل معها كنوع من الثقافة عن طريق الشكل .

فالثقافة الفنية التشكيلية التى يحصل عليها المتعلم نتيجة تعايشه مع الأشكال أثناء تعامله مع هذه الحرف ، تتفق مع تعريف ابن خلدون فى مقدمة كتابه " العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر " بأنها العمران الذى من صنع الانسان بما قام به من جهد وفكر ونشاط ليسد به النقص بين طبيعته الأولى وحاجاته فى البيئة التى يعيش فيها حتى يعيش عيشة حافله بالأدوات والصنائع .

وتعامل المتعلم مع منتجات بيئته الشعبية بالدراسة والتحليل ، فهى تمثل فى أحد جوانبها تربية بصرية ، والجانب الآخر تربية تشكيلية ، وكلاهما يمثلان طبقة الثقافة الفنية التشكيلية . بالاضافة الى تحقيق مجموعة من القدرات تتفق مع العوامل المفترضة للقدرة التشكيلية عند (ماير)( ) متمثلة فى :

---

١) هربرت ريد : التربية عن طريق الفن : مرجع سبق ذكره ص

٢) جون ديوى : الفن خبرة ، ترجمة زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص

٣) على المليجى : دراسة عاملية القدرة الفنية فى الفنون التشكيلية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨٢ .

١ ـ سهولة الأدراك .
٢ ـ المثابرة الادارية .
٣ ـ الذكاء الجمالي .
٤ ـ التخيل الابداعي .
٥ ـ الحكم الفني .

وهى جميعا تمثل سلوكا له طابعه لم يكن عند المتعلم مالم يحصل على نوع الثقافة الفنية بطريق تقليدى من معايشته للأشكال والممارسات .

ومن هذا المنطلق جاءت المناهج تؤكد على أهمية دراسة التراث الفنى ، وبخاصة التراث التشكيلى الشعبى ، وليس الهدف من ذلك هو احياء التراث أو بعثه برمته أو تقمصه من جديد ولكن هى محاولة للتعرف على الظاهرة الجمالية فى المشغولات الفنية من خلال تدريب العين على رؤية جماليات النظم الايقاعية ، وكذا النسب الجمالية ذات الدلائل الرياضية المنبثقة من الظواهر الطبيعية ، فضلا عن التعرف على القيم والمضامين الفكرية التى تكسب الطالب بعض المفاهيم الأساسية التى تنمى فيه فكرة الارتباط والانتماء لأرضه .

ولقد نصت برامج قسم التربية الفنية فى المستويات المختلفة بالمملكة العربية السعودية على ضرورة الأهتمام بالتراث الفنى ، الى جانب اهتماماتها البالغة بالخامات البيئية والأعمال التطبيقية التى تتصل بالحياة ، هذه الاهتمامات التى تربط بين آهداف العصر الذى نعيش فيه والذى يتطلب منا محاولة استخدامها والخروج منها الى مجالات أوسع من حيث امكاناتها .

ان المشغولات البيئية نتاج لتجارب فنية عديدة فى محاولة من الفنان الشعبى اظهار فلسفته الفنية المستمدة من قوة التخيل والقدرة على استبصار الحلول الفنية من واقع بيئته .

ولما كان الفنان الشعبى له دوره فى استخدام ماحوله من خامات البيئة ، لذلك نجد أنه من الضرورى جدا فى العملية التربوية الرجوع الى أعمال هذا الفنان بتذوق أعماله ودراستها وتحليلها ومعرفة خصائص خاماتها وكيف أمكن تطويع هذه الخامات والوصول بها الى مستويات فنية فيها بساطة وجمال ونفعية وماأضافه اليها من الوان أو خامات أخرى مناسبة لاستكمال جمال الشكل •

فتعامل المتعلم مع تراثه التشكيلى البيئى هو نوع من الثقافة الفنية التشكيلية التى يحصل عليها المتعلم نتيجة تعايشه مع الأشكال ، هذه الثقافة هى عبارة عن الثقافة التراكمية المستمدة من الخبرة الفنية لها طابع الاثارة والفكر والممارسة والتذوق والحكم الجمالى •

ان مجال التربية الفنية والجمالية محدد وواضح وهو : تربية وجدان الفرد ، عواطفه وانفعالاته وتنمية قدراته الابداعية ومستوى تذوقه للجمال ، فى انسجام مع العالم الخارجى حيث ان " قيام الحواس بهذا التوافق مع بيئتها الموضوعية هو أكثر الوظائف أهمية للتربية الجمالية "(١).

ويشير هربرت ريد الى (مثالية أفلاطون العميقة) وفحواها أن الفن ينبغى أن يكون أساسا للتربية ، كما يشير الى رأى شللر Schiller (عن التربية الجمالية للانسان) التى ترجمها ريجنالد شنيل Reginald Shnill لندن عام ١٩٥٤ ، من أن تنمية الحس الجمالى هى الأساس الجوهرى لتنمية العقل والأخلاق وهو التمرين الشكلى لتربية تلك القدرات التى تمكن الانسان من ادخال شئ من النظام على قدرته الحسية • ليس ذلك

---

١) هربرت ريد : تربية الذوق الفنى ، ترجمة ميخائيل أسعد ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٧٠، ص ١٩ •

فحسب بل تمكنه أيضا من احداث التوازن بين الغريزة والعقل ، وهو مايعتمد عليه انسجام الحياة وحيوية الفن بصفة مطلقة (١).

ان الأهداف الحقيقية للتربية الفنية نابعة أصلا من الأهداف العريضة لفلسفة التربية بمفهومها الشامل . فالتربية أصلا تهدف الى تنمية ذات الفرد من خلال اشباع ميوله ورغباته وتلبية حاجاته (٢)، الى جانب خدمة المجتمع من خلال تلبية حاجاته وحل مشكلاته ، واحترام التراث بدراسته وتحليل فلسفته . وعليه فان التربية الفنية تسعى الى تنمية ذات الفرد من خلال الفن ، اضافة الى خدمة المجتمع عن طريق الفن، واحترام التراث الفنى بدراسته والاستفادة من مفرداته التشكيلية بروءية معاصرة .

فالتراث الفنى بشقيه العالمى والمحلى ، انما يشمل على جانبين أساسيين أولهما الشكل الذى نلمسه ونشاهده ، أما الجانب الثانى فهو وسائل الانتاج التى توصل اليها السلف من أساليب وطرق متنوعة فى استخدام الخامة والأداة ، وترجمة الفكر المجرد الى أشكال مرئية .

والتربية الفنية ذات البرامج المحكمه أكاديميا والمبنية على فلسفة سليمة تسعى دوما الى تبنى الجانبين . فأشكال التراث يمكن استخدامها من خلال الاقتباس لعناصرها ، واستلهام الحلول الفنية لتوفيرها لمشكلاتنا القائمة ، أو لتعزيز التراث بين الأجيال . أما وسيلة انتاج التراث فانها تشكل الأداة التى تمكن منهاج التربية الفنية من توفير الفرص لتعليم اللغة الفنية السليمة بطرق أكثر يسرا وسهولة .

---

١) هربرت ريد : الفن اليوم (مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين) ترجمة محمد فتحى وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ ، ص ١٩ — ٢٠ .

٢) Laura Chapman ; Approaches to Art in Education, 1978, P. 274.

وأساليب الانتاج والتشكيل التراثية متعددة الجوانب ، اذ يمكن للمتعلم أن يختار منها مايتناسب والمواقف التى تواجهه . وأن يسعى الى تطوير هذه الأساليب بطريقة تسهم فى اثرائها دون المساس بقيمتها الحقيقية . ومن الأمثلة على الأساليب الانتاجية ضمن التشكيل الفنى للتراث "أسلوب الملاحظة والتعلم المباشر" ، والمقصود بالملاحظة هنا هو المشاهدة البصرية لنماذج الفن المختلفة ، والتعرف بأصول الصنعة فيها وأسرار تكوينها والفلسفة التى تكمن خلف تشكيلها .وكذلك طريقة تجسيد الأشكال ورسمها أو صنعها من المادة الخام . على أن التربية الفنية مطالبة منذ البداية بتوفير أسلوب التعلم المباشر . اذ أن تعلم الفن لدى كل فرد يمر بمراحل مختلفة تبدأ أولا بالتلقين ، والتعريف بالأسس والأصول الحرفية المستقاة من أساليب التراث التعليمى فى الماضى والحاضر من أجل تكوين المهارة التى تمكنه من معرفة لغة الفن الحقيقية التى تعزز لديه قوة الملكة . أى القدرة على الأداء الفنى دون معاناة أثناء التشكيل والتعبير عن الذات .

كما أن التربية الفنية " لها تأثيرها الفعال فى تكامل شخصية الفرد وهى تنمى تذوق الانسان وتزيد من قدراته الابتكارية الخلاقة وذلك من خلال الأشكال الملموسة التى تدركها عيناه "(1). ولايقتصر دورها فقط على ذلك بل تمتد رسالتها تساعد المتعلم على التأمل فى تراث أجداده ومعرفته معرفة تمكنه من الاستجابة الجمالية التى تجعله يدرك أهمية الابتكارات والابداعات التى تضمنتها هذه الفنون وأثرها على الحياة .

---

١) محمود البسيونى : ضرورة التربية الفنية ، "أضواء على التربية الفنية" دار معفيس ، القاهرة ، ١٩٨٢، ص ٢٠ .

ان فهم التراث فى الواقع هو معرفة للقيم الفنية العظيمة التى تم ابداعها طوال الحقب المتوالية فى مختلف فروع الفنون التشكيلية وخاصة فى مجال العمارة والتشكيلات المجسمة ، ثم هو بعد ذلك ركيزة للفن المعاصر يستلهم منها الأسلوب الذى يربط الماض بالحاضر ، والحاضر بالمستقبل ، ولاتستطيع أى أمة لها من التراث أن تغفل تراثها (١).

ومن هنا ندرك أن التراث عامة ، والتراث الفنى خاصة ،سواء على المستوى المحلى أو العالمى هو مرجع خصب غنى بالمفاهيم ، والأشكال والنماذج ، وطرق حل المشكلات ، وتنمية الشعور بالذات ، والانتماء الى الماض والحاضر ، واحترام الذات ، وتقدير الآخرين وتراثهم ، والمحافظة على مكتشفات السلف ، وكذلك تنمية الحافز لدينا فى الاستمرار والعطاء والابداع .

والمتعلم حينما يعبر عن وجوده الانسانى ، من خلال تواصله مع تراثه الثقافى ، ومن خلال الخبرة التى اكتسبها خلال العصور المختلفة ، فانما يعبر عن وعيه بثقافة مجتمعه ، باعتبار أن الفن فى واقعه هو فن حياة ... ، فن يرتبط بحياة الانسان . فن يعبر عن انبثاقه الوعى فى وجدان الانسان .

والمتعلم حينما يستلهم تراثه الثقافى الانسانى الحضارى فى أشكال أو مضامين عمله التشكيلى أو كليهما معا ، انما يعبر فى الواقع عن الانسان فى تطوره الفكرى .

لذلك كان من الضرورى والهام أن يعرف التلميذ قيم تراثه الثقافى القومى ويعبر عنها ، وأن يدرك مقومات الثقافات الانسانية ويعايشها.وكلما اتسعت آفاقه الثقافية تفتحت أمامه مجالات متعددة من الرؤى الفنية لواقع الحياة والانسان .

---

١) رضوان حجازى : التربية الفنية وخدماتها الوظيفية للمتعلم والمواد الدراسية ،أضواء على التربية الفنية ، رابطة خريجى المعهد العالى للتربية الفنية ، دار ممفيس للطباعة ، القاهرة، ١٩٧٢م ص ٤٤ .

* التراث والمعاصرة :

يعتبر التراث أحد المداخل الأساسية لمشروعية العمل الفنى ، وفى ذلك يقول عفيف بهنسى[١] :" ... فالعمل الفنى المرتبط بروح حضارة أمة من الأمم هو العمل المشروع " ، ولكن عندما ينفصل الفنان عن مجتمعه وتراثه الى تقاليد وتراث أمة أخرى ، فان هذا الانفصال الذى يسمى الهجرة أو يدعى الاغتراب Exotisme انما يحدد الانتماء الجديد الذى يقوم به فنان ما ويحدد هويته الجديدة ، وغالبا ماتكون وقتيه لايكتب لها النجاح فى وسط بيئته ومجتمعه .

واذا كانت المعاصرة عند البعض تتضمن فى حقيقتها التقليد والمحاكاة والتأثر بالأساليب الغربية ، أو قد تأتى بمعنى التواجد أو الحدوث فى العصر الحالى . أى مسايرة العصر وكل ماهو حديث ، أو قد تعنى الاستمرارية والتكامل مع قوى البيئة فى المكان والزمان . فالباحث يرى أن المعاصرة بمعناها العام هى معايشة الظروف الحاضرة ومتطلباتها ، ووضوح الروءية المستقبلية مع الحفاظ على الهوية القومية ، الى جانب السعى الى تأكيد مصداقية التطور العالمى حتى يكون العمل معاصرا ومتمشيا مع روح الحاضر، بمعنى تحقيق أصالة فى العمل متجددة ومتطورة ومرتبطة بطموحات الانسان فى عصره الراهن .

ويعرف بدر الدين أبو غازى[٢] الأصالة بقوله :" انها صنو الابتكار والتمييز وهى تتطلب استيعاب الخصائص القومية وتمثل التراث كعطاء للنفس

١) عفيف بهنسى : جمالية الفن العربى ، عالم المعرفة ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٧٩، ص ١٨٠ .

٢) بدر الدين أبو غازى : مفهوم الأصالة والمعاصرة فى الفنون التشكيلية ، بحث مقدم الى موءتمر الفنون التشكيلية فى الوطن العربى ، دمشق ١٩٧٥،ص ٢ .

العربية بخصائصها وميزاتها " . ويزود الاستاذ أبو غازي تعريفه هذا بايضاحات ، فيقول :" ان الأصالة لاتعنى تقليد التراث واحتذاء أنماطه ، وهى " ليست نقيضا للمعاصرة ، بل على العكس ان الأصالة لاتأتى الا اذا كنا على وعى بمطالب العصر واضافاته المتصلة فى مجال الثقافة ، وبالتالى فالأصالة مندمجة بالابداع ، وان العمل الفنى يفقد أصالته بمجرد التقليد حتى ولو كان تقليد التراث واحتذاء أنماطه "(١).

وبالتالى فمن الصعوبة اغفال أهمية التراث الشعبى كبعد اجتماعى واستراتيجى هام يتعلق بكيان أى مجتمع فى عمليات التحديث والتجديد المعاصر ، فالحاضر بكل مافيه من تقدم علمى وتكنولوجى من النواحى النظرية أو العملية أو الفنية ... الخ . يتساوى بالماضى بما فيه التراث الشعبى من محاولات عملية وتخيلات فكرية للوصول الى روءية جديدة تساعد على تقدم البشرية والارتقاء بها ، والماضى بتأثيره السلبى والايجابى هو ركيزة للحاضر يسهم فى تشكيل مقوماته الاجتماعية بكافة أبعادها وجوانبها . كما أن الحاضر هو ركيزة للمستقبل ومصدر هام فى تحديد الروءية المستقبلية . لذا فمن الواجب على الانسان أن يتلافى عيوب الماضى ، وأن لايسمح أبدا بتكرار أخطاء وسلبيات الماضى حتى لاتتحول الى قاعدة عامة فتعيق خطواته الصحيحة وتطلعاته المستقبلية أملا فى حياة أفضل .

والتراث الشعبى كواحد من العوامل المتعددة القادمة من عمق الماضى ، والموءثر فى تشكيل الحاضر والمستقبل ، لابد وأن ينظر اليه فى ضوء موقفه من واقع الحياة الاجتماعية . وعما اذا كان يحتوى مضمون هذا الموقف على عوامل ايجابية مساعدة أو سلبية معوقة بالعمل على تحديد نسب هذه العوامل بتنمية جوانبها الايجابية وزيادة فعاليتها وتحسينها بما يتواءم مع طبيعة الفكر المعاصر ، أو بتجسيد جوانبها السلبية لما

---

١) المصدر نفسه ، ص ٥ .

تقتضيه طبيعة الحياة العصرية من نمو فى المعارف العلمية والعقلية . فصلاحية هذه العوامل واستخدامها ، كما يؤكد الجوهرى " فى الحياة الواقعية مرتهن بأشكال الوجود الاجتماعى بالدرجة الأولى"(١).

وكثيرا ماترفض عمليات التطوير والتجديد باسم الأصالة أو لمجرد أنه جديد وهو مايؤكد الجوهرى بقوله بأن المطلق بالعادات والتراث يمكن أن يكون وبالا على أصحابه عندما يرفضون من حيث المبدأ وعلى الاطلاق مناقشة أى جديد لمجرد انه جديد (٢).

ومع ذلك فالقضية ليست قضية حدود وفواصل بين قديم سيئ غير مفيد ، وجديد متطور ومفيد أو العكس ، بل هى قضية فهم طبيعة الأداء الوظيفى القائم لأية ظاهرة ومايسفر عنه من نتائج دافعة أو معوقة لنمو المجتمع الانسانى وتقدمه .

وهناك من يحبذ استلهام التراث من مواقف أو أفكار أو قيم ،ثم بتوظيفها بما يتمشى مع معطيات الحاضر بمعنى أن ننتقى من التراث جملة المواقف والمفاهيم التى تصلح وتسهم فى تدبير حياتنا وأمورنا الحاضرة.

والباحث يؤيد هذا الاتجاه اذا كان الهدف من ذلك الجمع بين التراث من جهة ، والمعاصرة من جهة أخرى ، ولكن بشرط أن يسبق ذلك اعادة قراءة التراث ، ونعنى بذلك تحليل التراث تحليلا علميا وفق هذا المنهج أو ذاك مما نختار من مناهج راهنة معاصرة ، فقراءة التراث أمر مفيد فى اثراء المصادر العلمية والعملية من أجل معالجة قضايانا الحديثة أو الراهنة ، فيبدو التراث بذلك معايشا لنا ولأحوالنا ، ويبدو

---

١) مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، ص ١٣٠ .
٢) محمد الجوهرى والسيد الحسينى وآخرون : دراسات فى التنمية الاجتماعية ، ط١، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٣٦ .

جزءا طبيعيا من الحياة الحديثة •

والمبدأ هنا هو اختيار منهج محدد واطار مرجعى محدد ثم قراءة التراث ، أى فهمه وتفسيره وتوجيهه ، بحسب هذا المنهج أو هذا الاطار المرجعى • لأن عملية الاستلهام فقط ماهى الا عملية " تسويغ" لقيم الحاضر، باسقاط غطاء تراثى عليها، فالذى يحدث عمليا أن الحاضر هو الذى يفرض قيمه ويلزم بها (١).

وحينما يدرس التراث الشعبى جيدا ، ويحسن التعامل معه ،فانه بالقطع يشكل بعدا تاريخيا ووجدانيا بالغ الأهمية فى الحاضر والماضى من أجل صنع المستقبل •

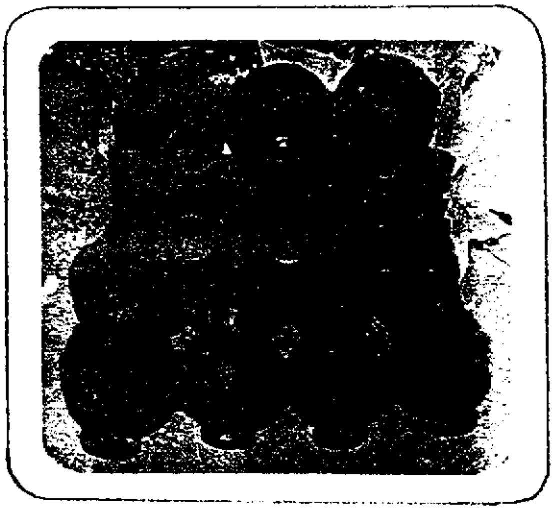
ومن الثابت أن التراث يشتمل على عناصر ذات جدوى ، يمكن استخدامها فى الزمن الحاضر ، وعندما يكون هناك نوع من الابداع لبعض المفردات والعناصر التراثية ، لابد وأن تجد استجابة وصدى على أرض الواقع ، حتى لاتتداعى وتظل تدور فىقالب من المثالية الجوفاء •

ويرى الباحث أنه بالامكان الغاء الوظيفة المباشرة لعنصر معين من عناصر التراث الشعبى ولايمكن الغاء العنصر فى حد ذاته ، بل يمكن الاستفادة منه فى نواحى كثيرة ، ففى الخزف أحد مجالات التشكيل المجسم ذات الثلاثة أبعاد يمكن العمل على الغاء وظيفة الشربة (القلة) أو المبخرة مثلا ، والاستفادة منها بتجميعها واعادة صياغة تشكيلها دون المس بشكل العنصر أو القطعة ذاتها فى أحجام متنوعة بأوضاع مختلفة • شكل (٤٠) •

---

١) فهمى جدعان : نظرية التراث ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الاردن ١٩٨٥ ص ٢٦ •

ولايعنى الباحث هنا الغاءها نهائيا ، لأن فكرة الالغاء أو الطمس لأى عنصر من عناصر التراث مهما كانت سلبياته ومساوئه ، الى جانب كونها فكرة مثالية ومستخيلة ، فهى خاطئة من حيث المبدأ ، ونزعة تعصبية وغير موضوعية .



شكل (٣٩)

يظهر هذا العمل أصالة الفنان وارتباطه بالتراث الفنى من خلال استخدامه الموفق للأشكال الشعبية واخراجها بفكر بنائى معاصر جديد . كما يتميز العمل بالايقاع الناشئ من أثر العلاقة بين الفراغات والمجسمات ، والنظم المعمارية بين الأشكال الرأسية والأفقية . تكوين للفنان طه حسين ١٩٨١ .

نقلا عن :

متولى ابراهيم الدسوقى ، السمات البنائية فى الخزف المعاصر، رسالة دكتوراه ، غير منشورة كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة، ١٩٨٢ ، ص ٣٠٥ .

فالانتاج الخزفى الشعبى فى العصور السابقة على الرغم من قدمها ، وتاريخها الطويل ، مازالت توءثر فينا وتحرك مشاعرنا وتدعونا للاعجاب بمضمونها الفكرى ، وقيمها الابداعية عبر هذا الزمن الطويل، كأعمال ارتبطت فيها المتعة الجمالية بالناحية الوظيفية •

ان الاختلاف فى المنتج الخزفى الشعبى قديما وحديثا هو اختلاف زمنى وفكرى ، وهذا لايوءثر فى نوعيتها وقيمتها الجمالية ، كنوع من أنواع الخزف ، فلكل عصر خصائصه وصفاته التى تميزه عن غيره من العصور ناتج عن التطور الفكرى والفلسفى •

ويرى "روجرز "(١) انه ليس هناك شىء فى الفن يسمى جمالا آيلا للزوال ، فالأعمال التى كانت جميلة ومعبرة عن آلاف السنين لاتزال لديها القوة على تحريك مشاعرنا واثارتنا حتى ونحن لانعرف شيئا عن بعض المنتجات عن أصلها أو عن آهميتها فى نظام العادات المفتوحة والمعتقدات التى اختفتا الآن •

— — — —

(١ Rogers, L.R.: Sculpture, the Appreciation of Arts/2 Oxford University Press, London, 1969. p. 31.

الفصل الثالث

سمات الفخار والخزف الشعبى بالمملكة العربية السعودية

الفخار والخزف الشعبي بالمملكة :

من المعروف أن الفخار من أقدم أنواع الانتاج الذى مارسه الانسان فى كثير من بقاع العالم ، ولعل الحاجة الى الأشكال المجوفة لأغراض حيوية متنوعة ، كانت العامل الأول لصنعها ثم مواصلة صنعها والتطور بها على مر الزمن بحكم طبيعة مادة صنعها وماهى عليه من مرونة ومطاوعة للانسان ، حببته فيها وجعلته يلجأ اليها دائما لينتج منها أشكالا متنوعة لايمكن حصرها .

حدث ذلك فى كل العصورالسابقة ، فخلفت لنا أشياء منها ماهو نافع فقط ، ومنها مايغلب فيها الجمال على النفع ، ومنها مايتساوى النفع بالجمال ، وفيها ظهرت المشاعر والأحاسيس المتباينة ووضحت الطبائع والتقاليد . أستخدم الانسان البدائى فى أنحاء العالم القدور والأقداح المصنوعة من الطين وتوجد نماذج كثيرة من الفخار والخزف ذات قيمة تاريخية وفنية . فقد استخدمه الآشوريون والبابليون فى كتاباتهم ، ونقشوا أخبارهم على الواح من الطين . ووجدت نماذج متنوعة من الفخار فى مقابر قدماء المصريين ، بعضها خشن مصنوع باليد ، وبعضها فاخر مموه بالمينا فى الوان رائعة (١).

وقد استخدم المسلمون الأوائل ، فى عهد النبى صلى الله عليه وسلم ، الألواح الفخارية فى بعض كتاباتهم الى جانب الخامات الأخرى .

وعندما بدأ الوحى ينزل على النبى صلى الله عليه وسلم فى مكة كان النبى يحرص على أن يدونه بعض الكتابين ما أمكنهم ذلك ، الى جانب الاعتماد على الحافظة القوية التى يمتاز بها بعض صحابته ،رضوان الله عليهم . فلم تكن كتابة قوية ولا سريعة ولكنها مع هذا كانت كتابة

---

١) الموسوعة العربية الميسرة ، المجلد الثانى ، دار نهضة لبنان للطبع والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧ ، ص ١٢٧٧

صالحة للتدوين على أى مادة ميسورة من خشب أو عظم أو فخار أو جلد أو حجارة ، بل ربما كتبوا فى بعض الأحيان على ورق[1]، شكل (٤٠)



شكل (٤٠)

نموذج مسطح من بعض الخامات يستعمل للكتابة

فى عهد النبى المصطفى عليه الصلاة والسلام[1]

---

١) احمد السباعى : تاريخ مكة ، مطبوعات نادى مكة الثقافى، مكه ١٩٨٤ ص ٥٨ .

وكلمة فخار كلمة عربية صرفة فهى معروفة من أيام عرب الجاهلية الأولى ، بدليل أن القرآن الكريم كان يخاطبهم بما يفهمون من الفاظ ومعان .

وقد وردت كلمة فخار فى القرآن الكريم :

" خلق الانسان من صلصال كالفخار "(١)

من هنا يتضح أن بيئتهم كانت تعرف هذه المعانى معرفة من اختلط بها واندمج فيها .

وعلى امتداد التاريخ ، شكل التفاعل الفطرى بين فكر الانسان وبين خامات بيئته أرضية خصبة لابتكار وابداع أشكال تحمل قيما تعبيرية ووظيفية متنوعة ، تنبض بالحيوية النابعة من المسحة الانسانية التى عملت على تشكيلها .

ان فن الفخار من الناحية التاريخية ، من أوائل الفنون التى ظهرت على سطح الأرض ، فمنذ بداية الخليقة ، داعبت يد الانسان طين الأرض وتناولته الأحاسيس فى أشكال ورسوم ونقوش على أسطحها .

وربما نشأ هذا الفن من التصاق الانسان بالأرض ونشأته من صلصال كالفخار ، ولاعجب اذا قلنا ان الأقدار الآلهية كانت وراء هذا الارتباط القوى بين هذه الصناعة التى احترفها الانسان منذ أن بدأ ادراكه بالواقع المادى لطبيعة الحياة . ذلك الارتباط الذى يربطه بالأرض التى نشأ منها وخلقه الله من ترابها وطينها ومائها ثم اليها يعود مرة أخرى .

وقد رافقت المادة الفخارية (الطين) وجود الانسان منذ القدم ، اذ أن معظم المعروضات الغابرة التى نجدها فى متاحف الفن والتاريخ تتركز فى معظمها على الأوانى الفخارية ، التى كان يستعملها الانسان . وقد أصبحت لها قيمة تاريخية فنية ، وانثروبولوجية تساعد الباحث المتخصص على تحديد قيمة الانسان ووعيه وتطوره فى مرحلة ما من مراحل حياته .

---

١) القرآن الكريم ، سورة الرحمن ، آية ١٤ .

وبما أن التقليد كان طابعا مهما فى عملية تطور الذهن والسلوك الانسانى ، فقد كان الانسان القديم يربط حاجاته بالأشكال النباتية والحيوانية ليبدع منها فكرة يستطيع عبرها أن يحقق غرضه ، فقد أخذ فكرة الشكلين المقعر والدائرى من بعض الأشكال النباتية ، أو بشكل أدق من هيئة بعض الثمار والفواكه ، فكانت الطبيعة مصدرا دائما للالهام . لذا أخذ الانسان تلك الثمار يفرغها من محتوياتها ويجعل منها مادة تعينه على حفظ غذائه أو وضعه فى اطار خاص يسهل عليه تناوله (١).

ويختلف المؤرخون فى تفسير كيفية نشأة صناعة الفخار، ذهب بعضهم الى أن الانسان البدائى اهتدى اليها عندما لاحظ أن الفجوات الناشئة عن سيره على الطين كانت تحتفظ فى جوفها بالماء ، فلا يتسرب منها الا فى صعوبة وبطء . وذهب البعض الآخر الى أنه اهتدى اليها عندما اتفق أن سقطت قطعة من الطين على مقربة من نار موقدة فجفت وتماسكت .. وهناك العديد من الأقوال والتفاسير فى ذلك .

وأيا ماكان ، فقد اكتشف الانسان قدرة الطين التشكيلية ،فأخذ يصنع منه أوانيه يحفظ فيها طعامه وشرابه ،وكان من قبل يحفظهما فى كؤوس القرع وجوز الهند أحيانا ،وفى القواقع البحرية حينا آخر(٢). الواضح أنه كان هناك تطور مرحلى لصناعة الفخار، وقد انعكست على كل مرحلة خصائصها الفنية والتشكيلية المميزة والخاصة بها .

ويفترض "كلين نلسون" فى كتابه (السيراميك) أن أقدم آنية فخارية على مستوى الحضارات ، من المحتمل أنها قد صنعت بواسطة النساء كجزء من أعمالهن المنزلية .

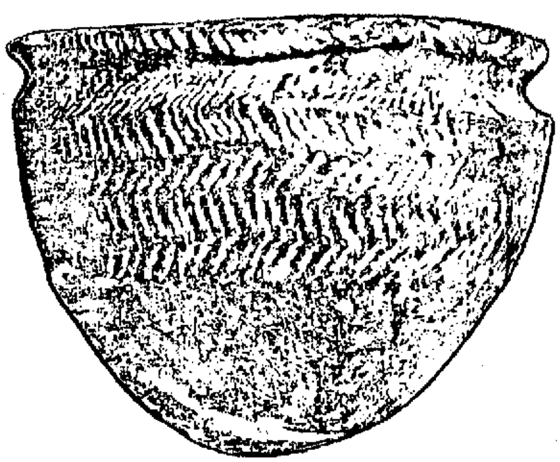
---

١) منير البعلبكى : موسوعة المورد، المجلد الثامن، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٣، ص ٧٥ .

٢) عبد الغنى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية، دار ممفيس للطباعة ، القاهرة ١٩٦٠، ص

"ففى العصر الحجرى الحديث كانت النساء تجمع البذور، ثم تخزن فى سلال ذات غزل جيد ومحكم ، وغالبا ماكانت هذه السلال تغطى من الداخل بطبقة طينية لعمل محتوى أكثر تأثيرا فى حفظ البذور "[١].

لذلك فان هناك افتراض نظرى[٢] على أن الآنية الفخارية، قد اكتشفت بواسطة الحرق غير المقصود لسلة ما ... ، نتج عن ذلك تعلب قشرة الطين الداخلية للسلة ، وهو مايعرف بالأوانى الفخارية الأولى (The First Pottery)، كما يتضح ذلك من شكل (٤١)،وبازدياد موجة استقرار الانسان فى مجتمعات وتطور نظام السوق ، أصبح للآنية الفخارية قيمتها الشرائية ، فقد كانت تستبدل بالحبوب والجلود والبضائع الأخرى .



شكل (٤١)
آنية فخارية تنتمى للعصر المبكر

١) Clenn C. Nelson : Ceramics. Apotters hand book, New York, 1984, p. 19.

٢) Ibid : p. 20.

وسرعان ما أبتكر الانسان صناعة الفخار وتفنن فى تشكيله وأضفى عليها نقوشا وابداعا زخر به تاريخ البشرية ... فعمل الأوانى الفخارية بمختلف الأحجام والأشكال ولمختلف الغايات ، وزيارة بسيطة الى أى من المتاحف العالمية ترينا مدى التقنية والابداع الخلاق الذى توصل اليه صانع الفخار عبر العصور . " وابتكر دولاب الخزاف (أو عجلة الخزاف) Potter's wheel مستعينا به على تشكيل آنيته الفخارية. ويقال أن أول من أستخدم عجلة الخزاف هم قدماء المصريين ، وشكل (٤٢) يمثل صانع الفخار أمام عجلته .

"ونستطيع أن نلمح التطور منذ تغطية السلال بالطين ، ثم تقليد صنع الأوانى على شكل سلال بعد الانصراف عن استخدام القصب ، ثم زخرفتها بشريط من لون آخر عند الحافة .

وعندما لاحظ الصانع أن بعض السائل ينحدر فى خطوط رأسية على الجانبين من الحافة الى قاع الاناء التمعت فى ذهنه أفكار جديدة عن امكان تغطية السطح بالزخارف الهندسية التى ظهرت خطوطا بسيطة متقاطعة فى أول الأمر ، ثم تطورت الى اشكال هندسية دقيقة متناسبة "(١). ويرجح العلماء أن اختراع الفخار تم فيما بين عام ٥٠٠٠ وعام ٤٠٠٠ قبل الميلاد "(٢)

ومع انتشار سهولة تشكيل الطين ، وتسويته بالحرارة، وازدياد حركة اتصال التجمعات الانسانية ببعضها، وحاجة الانسان لمختلف الأوانى والأشكال الفخارية والخزفية فى حياته اليومية ، ساعد كل ذلك على تطور الخبرة وتنوعها فى هذه الصناعة .

---

١) نجيب ميخائيل ابراهيم : محيط الفنون (الفنون التشكيلية) ، المجلد الأول ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٥، ص ١٧ .

٢) منير البعلبكى : موسوعة المورد ، مرجع سابق ، ص ٧٥ .



شكـــل (٤٢)

صانع الفخار أمام عجلته بمصــــر(١)

١) عبد الغنى الشال : مصطلحات فى الفن والتربية الفنية ، عمادة شئــــون المكتبات ، جامعة الملك سعود، الرياض ، ١٩٨٤ ، ص ٢٢٦ .

لقد كان فن الخزاف محافظا على التاريخ فى حمل المظاهر البيئية ، وعبر العصور كان الخزاف حرفيا يعيش فى مستوى اجتماعى بسيط ، ينتج الخزف كاستجابة مباشرة لاحتياجات مجتمعه •

وعندما اتقن الانسان صناعة الفخار، آخذ يسخر كل مايحصل عليه من نتائج فى سبيل الحصول على المزيد من الجودة والاتقان ، لتحقيق الأفضل لأغراضه فى صناعة الفخار التى تطورت مع مرور الأيام •

وفى شبه الجزيرة العربية عاش الانسان منذ أقدم الأزمان ،وبدأ قبل عشرات الآلاف من السنين فى تطوير أساليب تمكنه من السيطرة على بيئته •

وقد أسفر البحث العلمى المعاصر فى المملكة العربية السعودية - متمثلا فى ادارة الآثار والمتاحف ، وبعض جامعات المملكة - عن نشوء حضارات مختلفة مترامية الأطراف على أرض شبه الجزيرة العربية • على أن عهد الاستيطان البشرى فى شبه الجزيرة العربية يعود الى أقدم عصور ماقبل التاريخ • فقد دلت الحفريات وآثار المنطقة الشرقية والشمالية والجنوبية الغربية بالمملكة على وجود فن شعبى أصيل للجماعات والقبائل التى كانت تعيش فى ذلك الوقت ، وكان يرمز لكل جماعة أو قبيلة برموز خاصة بها تظهر فى الزخارف الموجودة على الفخار أو الحلى أو المنسوجات • وان كانت هذه الرموز تتشابه فى مفرداتها ، فمرجع ذلك الى ظاهرة التكامل فى الخبرات الانسانية فى المجتمع الواحد •

وقد ظهرت فى الفترة مابين عشرة آلاف سنة وخمسة آلاف سنة قبل الآن أول بوادر تمكن الانسان من استئناس الحيوانات ، وزرع النبات خارج شبه الجزيرة العربية وبخاصة فى المنطقة الشرقية من أرض المملكة العربية السعودية ، وفى هذه الفترة توصل الانسان الى صناعة الفخار مستغلا خامات الطين فى بيئته (١).

١) متحف الآثار والتراث الشعبى : دليل الزائر - ادارة الآثار والمتاحف ، وزارة المعارف - السعودية ، ص ١٠

وقد وصلت المنطقة الشرقية الى مستوى عال فى ميدان الانتاج، بما فى ذلك صناعة الفخار على العجلة (١)، ويرجع ذلك الى وجود صلات بين هذه المنطقة وحضارة العبيد(*).

ونتيجة لهذه الصلة بين المنطقة الشرقية وحضارة العبيد ، يعتقد الباحث أن الأشكال الفخارية والخزفية السليمة منها بعض الشىء، أو الكسرات والتى تم العثور عليها فى المنطقة الشرقية قد شكلت على العجلة (دولاب الخزاف) ، خاصة وأن المنطقة الشرقية من المناطق المعروفة فى المملكة باحتوائها على الطينات الصلصالية الصالحة للتشكيل الخزفى ، الأمر الذى دعا الخزاف الشعبى بالمنطقة الى الاستعانة بهذه الطينات فى اخراج تشكيلاته الخزفية . شكل (٤٣) .

وهناك شبه اجماع على أن معظم الأوانى التى عثر عليها فى بعض مناطق المملكة ، قد شكلت باستخدام عجلة الخزاف وبخامة محلية ، فقد اسفرت البحوث الأثرية فى المملكة على أن الانسان فى شبه الجزيرة العربية استغل الخامات البيئية على مر العصور فى تشيكلاته الفنية .

فتشكيل الطين هو أول عمل يتجه اليه عقل الانسان الذى يعيش على الفطرة ، لتشكيل الأوانى التى يحتاجها فى حياته اليومية .

وقد لاحظ الباحث أثناء معاينته للأشكال الفخارية والخزفية - والتى تنتمى الى أحد المواقع الأثرية بالمملكة وهى قرية " الفاو"(**)

---

١) عبد الله حسن مصرى : مقدمه عن آثار المملكة العربية السعودية، الادارة العامة للآثار والمتاحف ، وزارة المعارف الرياض ، ١٩٧٥، ص ١١ .

*) حضارة العبيد : هى فترة من عصور ماقبل التاريخ ، ودامت هذه الفترة فى بلاد مابين النهرين من حوالى (٥٣٠٠ - ٣٥٠٠ سنة ق . م) .

**) قرية " الفاو" :وتقع فى الجنوب الغربى من مدينة الرياض بالمملكة ، ويعتبر هذا الموقع من أهم المواقع الحضارية ، ومعلم من معالم الحضارة العربية على أرض المملكة العربية السعودية قبل الاسلام .



شكل (٤٣)

اناء فخاري مشكل على عجلة الخزاف[1]، تم العثور عليه في الخرسانية بالمنطقة الشرقية من المملكة ، يعود عهدها الى (٥٣٠٠ - ٣٥٠٠ سنة ق. م) ، وهو عبارة عن شكل اسطوانى يضيق كلما اتجه الى القاعدة ، ذو فوهة مستديرة بحجم الجسم ، وقاعدة مستوية بارتفاع (٨,٥ سم) ، وبقطر (٦ سم) تقريبا ، وتم تشكيله على العجلة بطيئة الدوران ، ويغلب على الخامة الطينية اللون الابيض المائل للأصفرار .

ولم يخل سطح الاناء من الزخارف الملونة ، وان كانت جميعها تشترك زخارفها بلون واحد بدرجاته ، بدءا من اللون البنى الفاتح وانتهاء باللون البنى المحروق المائل للسواد بعض الشيء، ويرى الباحث أن الخزاف قد استخدم الأكاسيد الملونة مثل (اكسيد الحديد) الهيماتيت فى رسم زخارفه على الاناء ، خاصة أنها تعطى اللون البنى بعد التسوية معطيا فى النهاية نوعا من التباين اللونى بين لون جسم الاناء ولون الزخارف . وهو ما أكده الخزاف الشعبى بعد ذلك فى استفادته فى هذا التباين اللونى فى معظم تشكيلاته الفخارية والخزفية ، مؤكدا استمرارية خبرات ممن سبقوه فى هذا المجال .

---

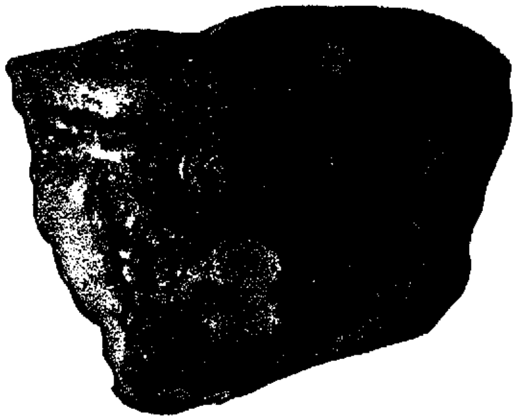
١) متحف الآثار والتراث الشعبى بالرياض ، قاعة رقم (٤) .

والمعروضة فى متحف قسم الآثار والمتاحف بكلية الآداب - جامعة الملك سعود بالرياض - أن هذه الأشكال قد تم تشكيلها على عجلة الخزاف .

ويبدو ذلك واضحا من نقطة تشكيل هذه الأوانى ومن الحلقات الدائرية المتوازية الموجودة على أبدان هذه المنتجات .

ولئن بدت معالجتهم لزخرفة الفخار بدائية فان سرعة تقدمهم فى هذا الميدان ثم اهتداءهم الى اختراع قوالب اللبن والأوانى الفخارية ارتفع بهم كثيرا فوق مستوى معاصريهم البدائيين ، بلا شك .

كما أن معظم هذه الأشكال قد صنعت محليا ، بدليل وجود زخارف بارزة على الأوانى الخزفية محورة عن الطبيعة ، وجدت مثيلاتها على الرسوم الجدارية ، مما يدل دلالة واضحة على أن هذه الزخارف قد رسمها الفنان المحلى ، مستغلا بذلك العناصر الزخرفية المتوافرة فى البيئة الى جانب استخدامه لخامات البيئة فى التشكيل ، كما فى شكل (٤٤) .

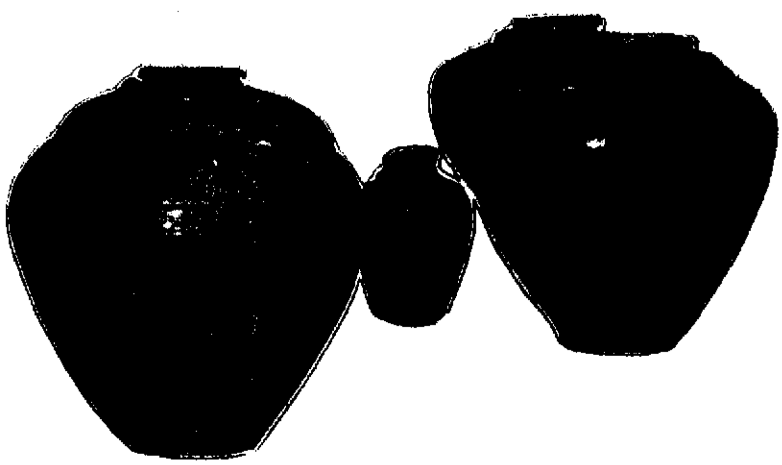


شكل (٤٤)
عبارة عن كسرة من بدن اناء من الخذف عليها بقايا زخارف نباتية محوره تمثل زهور وأعناب مأخوذة من طبيعة الهيئة المحيطة بالموقع الأثرى "الفاو"

١) عبد الرحمن الطيب الانصارى : قرية "الفاو" صورة للحضارة العربية قبل الاسلام فى المملكة العربية السعودية ، جامعة الرياض ١٩٨٢ ، ص ١٤٥ .

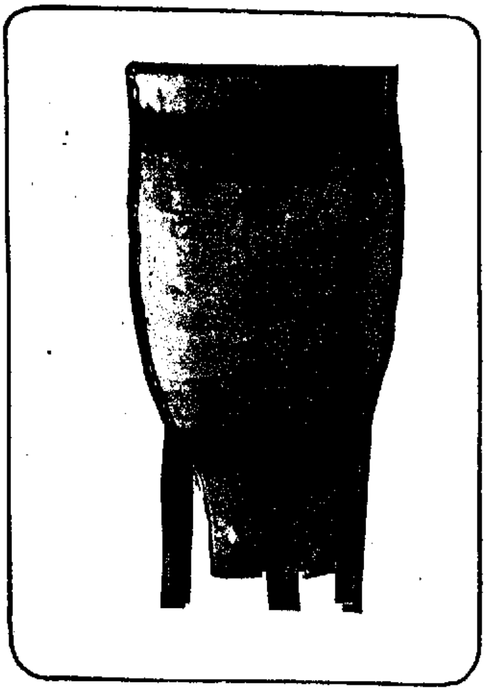
وقد أمكن تشكيل أوان خزفية باستخدام عجلة الخزاف في اختبار قام به قسم الآثار والمتاحف بكلية الآداب ، جامعة الملك سعود بالرياض للخامة الطينية في هذا الموقع لمعرفة مدى صلاحيتها للتشكيل ، مما يؤكد بالتالي أن معظم الأواني المشكلة التي وجدت في هذا الموقع قد عملت بخامة محلية .

لقد استخدم الخزاف الشعبي القديم أنواعا متعددة من الطينات تبعا لاختلاف مكونات الطينة من بيئة لأخرى لصنع الجرار والبرطمانات المختلفة المقاسات التي كانت تستخدم لحفظ السوائل والزيوت ، ولحفظ الحبوب والأطعمة ، الاشكال (٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧) ، اضافة لصنع الأقداح والأكواب لشرب الماء ، والمدار لوضع مرق اللحم ، والبرام لطبخ اللحم المسلوق بالمرق .... الخ .



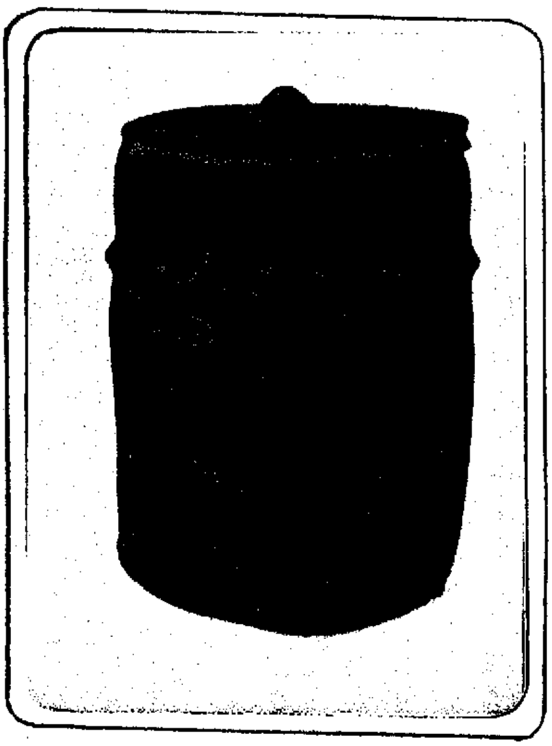
شكل (٤٥) (١)
الديمة لفظ شعبي معروف يطلق
على الأواني الكبيرة لتخزين
الحبوب والتمر أو في حفظ الماء

١) متحف التراث الشعبي بجامعة الملك سعود بالرياض .



شكل (٤٦)

اناء فخارى (زير) يستخدم
فى حفظ الماء .



شكل (٤٧)[1]

شكل فخارى يستخدم فى حفظ الخبز ويظهر جليا تأثير الوان الأكاسيد المعدنية التى استخدمها الفنان الشعبى على سطح الشكل كنوع من المعالجة السطحية .

---

١) عبد الرؤوف حسن خليل : المقدمة ، دار الطباعة والنشر ، جده ، ١٩٨٥ ، ص ٣٩٣ .

ان الأشكال الفخارية والخزفية التى وجدت فى العديد من مناطق المملكة ، والمعروضة فى المتاحف التى تعنى بالآثار بمختلف مناطق المملكة لشاهد على أن الخزافين الشعبيين قاموا بمحاولات عديدة مختلفة الاتجاهات بقصد السير بصناعة الخزف قدما ، الى جانب استخدامهم للأكاسيد المعدنية والبطانات الطينية فى بعض من التشكيلات الزخرفية .

الى جانب ذلك ، فقد شكل الخزاف الشعبى " المصفاة " لأهميتها فى تنقية الطعام من الشوائب ، كما شكل شكلا مسطحا لتوزيع حرارة الموقد (النار) كما فى شكلى(٤٨، ٤٩) ، وهو هنا امتداد لمن سبقوه فى هذا المجال بخدمة بيئته ومجتمعه ، وأنه جزء من كيان كبير فيه الانسان يوظف خامات الطبيعة والبيئة بتسخيرها لمتطلبات حياته . وكيف لايكون ذلك ، وقد أوجد الله سبحانه وتعالى الكون من العدم ، وأوجد مافى الكون من أشياء هو أعلم بنفعها، وترك للانسان محاولة كشفها، والاستفادة من طبيعتها بالتكيف والتأقلم معها ، ولم يوجد ذلك عبثا .

ولحاجة الانسان الى آنية لحفظ الماء والشرب منها ، شكل الخزاف الشعبى من تربة بيئته شراب (قلل) متنوعة الأحجام ذات مسافات معينة تساعد الشربة على تبريد الماء . ونظرا لارتباط الانسان بالشراب وحاجته الدائمة الى الماء " وجعلنا من الماء كل شئ حى أفلا يؤمنون"(١) فقد رافقت صناعة الشراب (القلل) الانسان فى العصور الماضية . وان اختلفت احجامها وأشكالها الا أن وظيفتها واحدة . ولوجود آلات التبريد الحديثة فقد قل الطلب عليها فى وقتنا الحاضر .

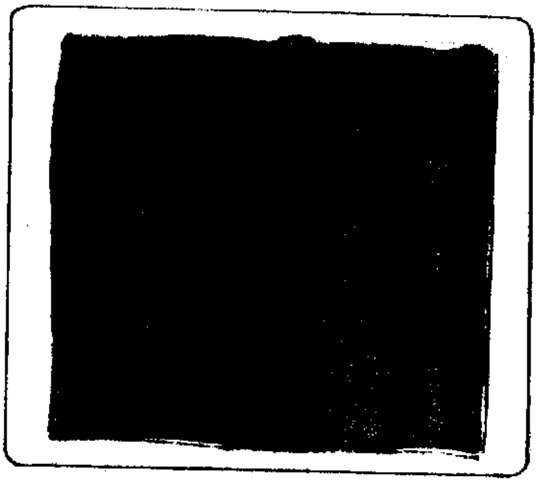
آخذ الفنان الشعبى فى زخرفة أوانيه " الشراب " بمختلف التقنيات الزخرفية ، فاستخدم الكشط ، والحز ، بالاضافة الى الرسم ، وذلك على

---

١) القرآن الكريم ، سورة الأنبياء، الآية ٣٠ .

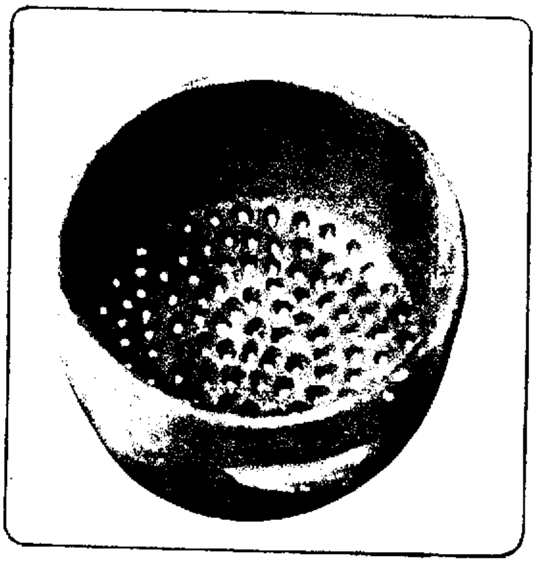
السطح الخارجي للاناء معطيا الحس الجمالي الشعبي ، الذى يتم بالبساطة والتلقائية فى التعبير سواء من حيث اختيار الوحدات الزخرفية أو فى وضع الألوان ، بما يتناسب مع مافى البيئة من مفردات زخرفية ومعطيات لونية ، حتى يحصل الوفاق والوئام بين المنتج المشكل وبين مستخدميه . وهو مايطمح اليه الخزاف أو الفنان الشعبي بصفة عامة لجميع منتجاته ، الاشكال (٥٠)،(٥١)،(٥٢) .

- - - -



شكل (٤٨)

مسطح فخاري يوضع فوق الموقـــد
لتوزيع حرارة الموقد بالتساوى

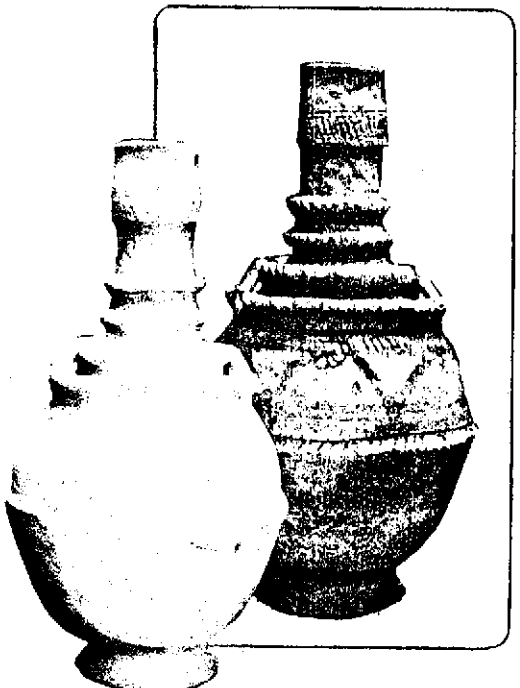


شكل (٤٩) (١)

شكل فخاري عبارة عن مصفـــاه
لتنقيـة الحبـــــوب

---

١) عبد الــرؤوف حسن خليل : مرجع سابق ، ص ٣٥٥

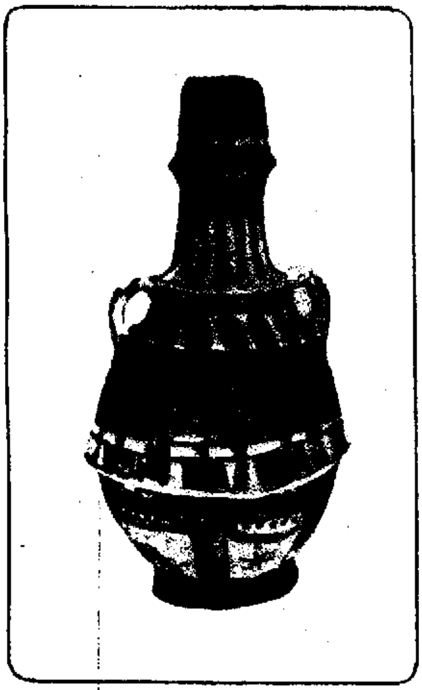


شكـل (٥٠)(١)

شربـة تستعمل فى مدن الجنوب الغربى بـالمملكـة ويبدو مدى تأثر الخزاف الشعبى هنا بتدرجـات المسطحات الزراعية والمنتشرة فى جبـــال ابها، والباحه ..، كسمة من سمات الطبيعـــة للبيئـة .

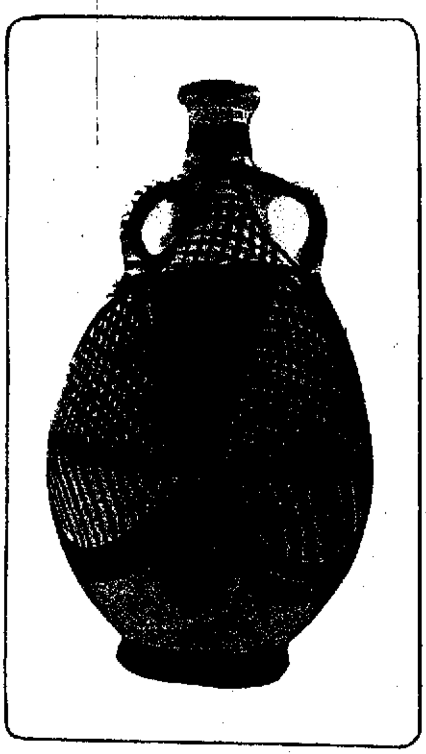
---

١) عبد الروءوف حسن خليل : مرجع سابق ، ص ٣٥٥ .



شكل (٥١)(١)

شربة فخارية ،يتضح فيها الوحدات الهندسية المتنوعة من خطوط، ومثلثات، ودوائر بتكرار منتظم ، من خلال استخدام الاكاسيد المعدنية .



شكل (٥٢)(٢)

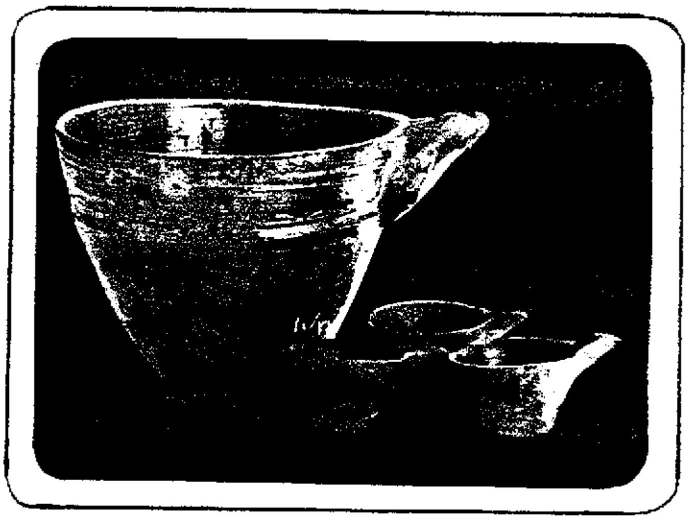
اناء فخارى (شربة) لحفظ الماء والشرب منه . الشكل يرينا قدرة الفنان على التلاعب بالاكاسيد المعدنية فى خطوط واشكال هندسية متعددة . يتميز الشكل بالتماثل والاتزان وهى سمة من سمات الفن الشعبى البسيط .

---

١) ،(٢) مرجع سابق ،ص ٣٥٦، ٣٩٣ .

فعندما يصبح فى مقدور الانسان أن يلمس فى نفسه القدرة على الابتداع والابداع الفنى ، وعندما يصبح قادرا على تحقيق ذاته ومهارته فى التأليف بين عناصر شئ يراه ويشعر بوجوده ، وشئ آخر يخطر بباله ويرغب فى الكشف عنه يتولد فى نفسه على الفور العديد من الأشكال ، كما يتولد أيضا النشاط والفاعلية (١).

شكل الخزاف الشعبى كذلك مجموعة من المياجر ، والأكواب الفخارية التى تستخدم للشرب ، وغالبا ماتزجج هذه الأشكال بطلاءات زجاجية شكل (٥٣) ، (٥٤) ، (٥٥) .



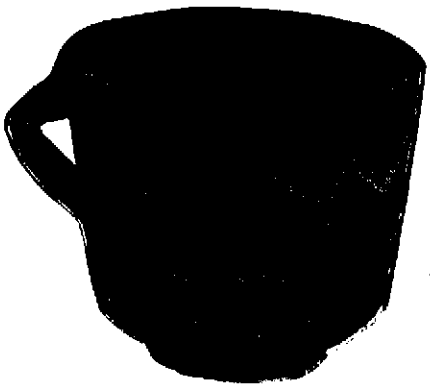
شكل (٥٣) (١)

اشكال خزفية عبارة عن مياجر تستخدم لشرب الماء
استخدم الخزاف الشعبى الطلاء الزجاجى الشفاف
كنوع من المعالجة السطحية ، الى جانب الخطوط
المموجة الغائرة على سطح الشكل . يحتمل أن تكون
مساعدات الصهر قلوية مثل البوراكس .

---

١) محمد صدقى الجباخنجى : الحس الجمالى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ٢٨ .

٢) عبد الرءوف حسن خليل : مرجع سابق ، ص ٣٥٨ .



شكل (٥٤)

عبارة عن كوب فخارى



شكل (٥٥) (١)

اناء فخارى تستخدم فى حفظ القهوة الى جانب فناجين فخارية تستخدم فى شرب القهوة غالبا ماتزجج بطلاء زجاجى شفاف ·

---

١) متحف الآثار والتراث الشعبى ، جامعة الملك سعود بالرياض ·

ومن الأشكال الشائعة الاستخدام والتى لايخلو منزل من وجودها "المبخرة" وان اختلفت هيئتها من مدينة الى مدينة أخرى ، الا أن وظيفتها واحدة فى وجوب تعطير المكان . أشكال (٥٧)،(٥٨)،(٥٩)،(٦٠) .

وهناك اعتقاد شائع لدى بعض العامة أن تعطير المكان برائحة زكية كالعود والمسك ... الخ ، يساعد فى طرد الشياطين والجان المؤذية من المكان ، ويمنع العين من الحسد بأمر الله .

وبالاضافة الى هذا الاعتقاد ، فان الرسول عليه الصلاة والسلام قد حثنا على استعمال الطيب الذى شاع فى عصره حيث ثبت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال :(حبب الى من دنياكم النساء والطيب ، وجعلت قرة عينى فى الصلاة)(١)، وهذا الحديث يدل على حب الرسول صلى الله عليه وسلم للطيب ويستشف منه كثرة استعمال الرسول له .

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يتبخر بالعود والكافور(٢) والعود منه ماهو هندى ، وقد ورد فى حديث نبوى شريف ترغيب للناس بالعود الهندى فى قوله صلى الله عليه وسلم (عليكم بهذا العود الهندى ،فان فيه سبعة أشفية ، يسعط به من العذرة ويلد به ذات الجنب)(٣).

ولاشك أن توجيهات الرسول صلى الله عليه وسلم وحبه للطيب ، انعكست على المسلمين جميعا فى التطيب وطلب الرائحة الطيبة سواء فى أصحابه المعاصرين له ، أو فى من جاء من المسلمين فيما بعد حتى عصرنا الحاضر فى تطييب الجسم ، أو فى تطييب المكان .

ولم ينس الخزاف الشعبى صناعة "المجمرة" وهى عبارة عن شكل فخارى يوضع فيه الفحم وتشعل بالنار، حتى تصبح عبارة عن جمرة موقدة تستعمل فى وضعها فى "المبخرة" تمهيدا لوضع البخور أو العود عليها، الى جانب استعمالاتها المتعددة ، شكل (٦١)، وشكل (٦٢) .

---

١) ابن القيم : زاد المعاد فى هدي خير العباد، ج٣، المكتبة العلمية ،بيروت لبنان ، ص ١٧٣ .

٢) ابن سيد الناس : عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير، ج ٢ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٠، ص ٢٩٩ .

٣) البخارى : الصحيح (فتح البارى) ج٢١، مكتبة الكليات الازهرية القاهرة ١٣٨٠، ص ٢٦٥ .



شكل (٥٧)[١]



شكل (٥٨)[٢]



شكل (٥٩)[٣]



شكل (٦٠)[٤]

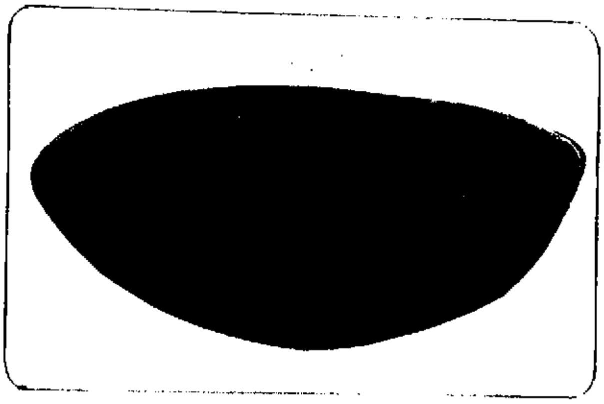
(مجموعة مباخر تستخدم فى تطييب المكان)

---

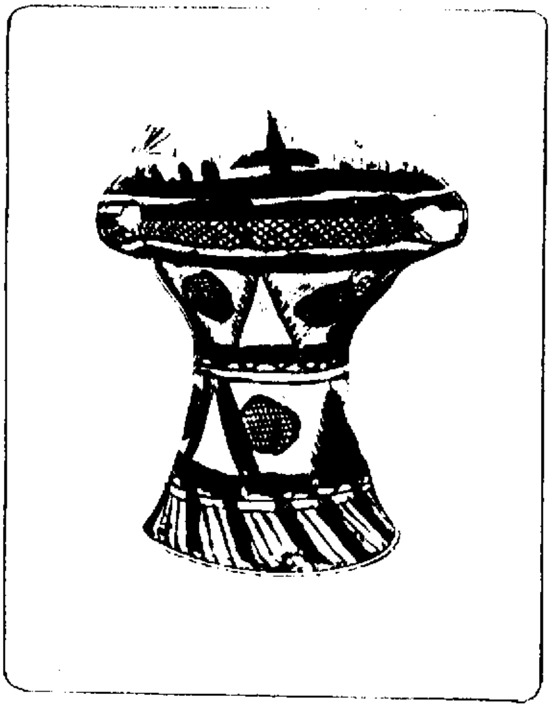
١) متحف الآثار والتراث الشعبى – جامعة الملك سعود بالرياض

٢)،(٣) John Topham and Other's : Traditional Crafts of Saudi Arabian, 128 Kensington Church St, London, 1982, P. 182.

٤) عبد الرءوف خليل ، مرجع سابق ، ص ٣٥٥ .



شكل (٦١)[١]
نموذج فخارى لمجمرة شائع
الاستخدام فى البادية



شكل (٦٢)[١]
عبارة عن "مجمرة" يوضع فيها
الفحم ،توقد بواسطة النار
تمهيدا لوضعها فى المبخرة ٠

١) عبد الرؤوف خليل ، مرجع سابق ، ص ٣٥٦ ٠

واذا تمعنا فى الأشكال الفخارية والخزفية التى أنتجت على مر العصور فى المملكة نجد أن هناك تشابها فى الأشكال ، وترديدا لبعض الأشكال القديمة اما من خلال تحوير فى الشكل بتبسيطه ، أو بحذف أو اضافة بعض الحليات بما يتمشى مع روءية الخزاف من خلال واقعه الزمنى ، وذلك من ناحية تشابه وظيفة الشكل . ولا غرو فى ذلك فهذه الحرفة التقليدية من سماتها أنها تتوارث من جيل لآخر ، كأى حرفة مرتبطة باحتياجات المجتمع .

ومما لاشك فيه أن قواعد وأصول التجريد والتبسيط فى أشكال الفخار تنبع من ممارسة الحرفيين القدماء فى شبه الجزيرة العربية لصناعة نحت الأحجار وممارستها بشكل واسع خلال عصورهم المتعاقبة .

واذا كان الفنان الشعبى بصفة عامة صنع أشكالا تقيه شر العين ممثلة فى بعض الأشكال الحيوانية أو الطيور وبعض الأسماك ، بالاضافة الى بعض الأشكال الهندسية التى تجلب له السعادة كالأحجار الكريمة وبعض الفصوص كالفيروز وغيره . فالخزاف الشعبى صنع اناء من الفخار يشرب منه ماء زمزم ويسمى بـ " طاسة الفجعه " بها بعض الآيات القرآنية ، يشرب الشخص منها الماء عندما يواجه موقفا صعبا اعتقادا منه أن ذلك يخفف عنه الموقف الصعب ويزيل مخاوفه ، وهو اعتقاد دينى بتوكيل أمره لله تعالى .

ان الرمز فى الفن الشعبى عبارة عن دلالة أو صفة تأخذ شكلا من مظهر معين ، بعضها يرسب فى أعماقنا نتيجة خبرتنا به ، وبعض الرموز تحتاج الى استدلال أو استنتاج .

فالشربة تحمل فى معانيها الاتساع والامتلاء ، وتتمثل فى ارتباطها ونسبها ومقاييسها بالانسان ، فأجزاء الاناء الأساسية والتى تعرف باسم " البطن " للجزء الأكبر ، و" الكتف " فى النقطة التى يستدير فيها الشكل عند اقفاله ، والرقبة للشكل المكون من الجزء الضيق الى الداخل ، والمتصل من نهاية الكتف للفوهة ، و"الشفة" للشكل المنشأ الذى

يحيط بالفوهة .

وبين هذه الأجزاء المختلفة توجد احتمالات لانهائية للتعبير بالاناء فى رأى نقاد الفن الحديث بأنه يشبه جسم الانسان ، وهذا يساعد على استخراج بعد جمالى آخر لمعنى المفرغات الفخارية ، وهو ماسيحاوله الباحث فى تجاربه الذاتية .

- - - - -

- الفخار والخزف الشعبى بالمنطقة الغربية :

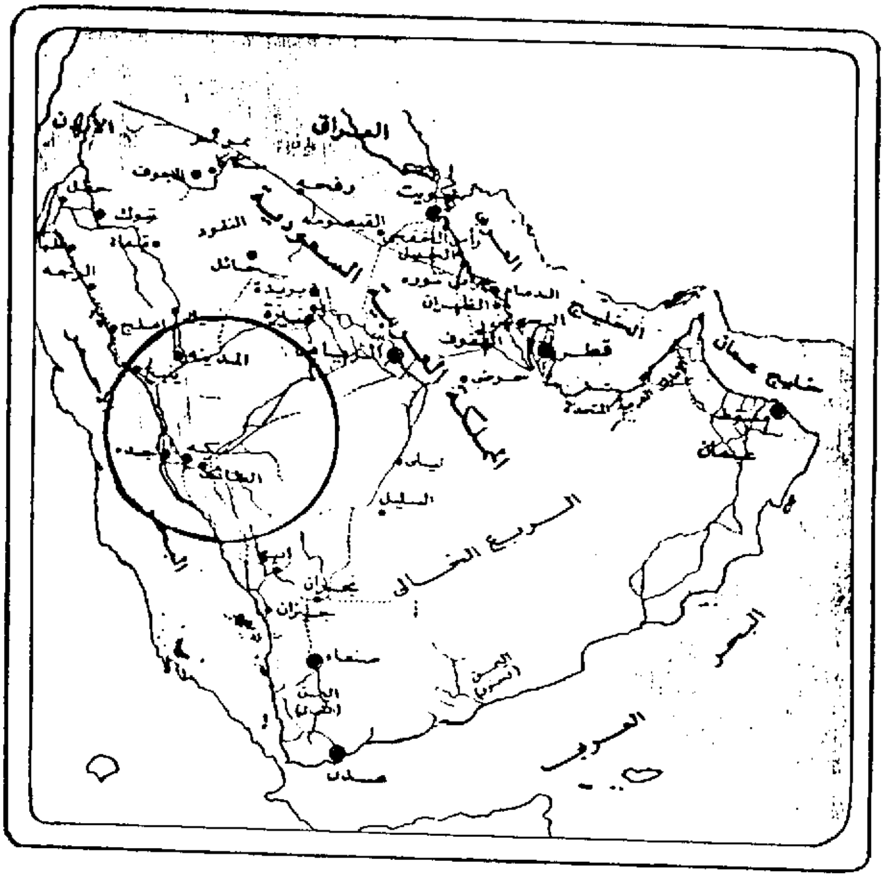
تحتفظ المنطقة الغربية من المملكة " الحجاز " بأهم وأعظم مآثر الأمة العربية والاسلامية جمعاء ... فالى جانب الحرمين الشريفين فى مكة المكرمة والمدينة المنورة ، فانه يكمن فى جنباتها العديد من المواقع والأماكن التاريخية والأثرية ، التى سجلت آثار الدعوة المحمدية عليه الصلاة والسلام للدين الاسلامى .

ومكة المكرمة ،والمدينة المنورة ، والطائف ، وجدة ، بالاضافة الى بعض المدن والقرى الصغيرة والتى تتبع منطقة الحجاز ، هى فى مجملها تقع فى المنطقة الغربية بالمملكة . شكل (٦٢)

هذه المدن جميعها منذ القدم كانت همزة وصل فى التجارة ، وتبادل السلع بين الشمال والجنوب ، والشرق والغرب لوجود الأماكن المقدسة بها (مكة المكرمة ، المدينة المنورة) حيث تستهلك البيئة المحلية منها ماتحتاج اليه ، ثم يحمل الباقى الى الأماكن المحتاجه اليه ، فتحمل حاملات وواردات الجنوب الى الشمال كما تحمل واردات الشمال الى الجنوب وهكذا ... وانتشار الأسواق فى المدن الحجازية ، وعلى وجه الخصوص بمكه دليل على وجود عرض وطلب ، وعلى وجود بيع وشراء .

وكانت قريش أعظم قبائل العرب تجارة ، وقد نزل فى تجارة قريش وقوافلها قوله تعالى :(لايلاف قريش ايلافهم رحلة الشتاء والصيف ،فليعبدوا رب هذا البيت ، الذى أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف)[1] والمراد بهذه الآيات ماكانت تألفه قريش من الرحلة فى الشتاء الى اليمن ، وفى الصيف الى الشام ، واتجارهم وأمنهم فى هذه الأسفار لأنهم أهل الحرم وساكنوه ، وبالاضافة الى أن أهل مكة أهل سفر وقوافل فقد كانت التجارة تقدم اليهم

١) القرآن الكريم : سورة قريش .



شكـل (٦٢)

خريطة توضح أماكن حدود البحـــث
بـالمنطقة الغربية بـالمملكة

من الخارج فى مواسم كثيرة أهمها موسم الحج ، حيث أن العرب تأتى مكة للحج والتجارة فى آن واحد .

وقد قيل أن قريشا انما سميت (قريشا) " لأنهم كانوا أهل تجارة وتكسب وضرب فى البلاد ابتغاء الرزق يتفرشون البياعات فيشترونها ، ولم يكونوا أهل زرع وضرع ، من قولهم فلان يتقرش المال أى يجمعه "(١)، وكانت تجارة قريش عظيمة ورحلاتها فى طلب التجارة عديدة .

هذه الصلة التجارية والاقتصادية كانت تحمل معها صلات حضارية وتأثيرا متبادلا على مدى الاتصال الممكن فى ذلك الزمن ، مما عاد على مكة خاصة ، وعلى الحجاز عامة بتأثيرات مختلفة .

ونتيجة لهذا التجمع التجارى وأهمية هذه المدن كممر تجارى ،الى جانب أهمية الطرق التى تربط بين هذه المدن كطرق للحج الى بيت الله شكل (٦٣) ، فمن المؤكد أن هناك صناعات وحرفا تقليدية قامت، واستمرت سنوات ، وقرونا من الزمن للوفاء بمتطلبات المجتمع وحاجاته ، وحتى عصرنا الحالى .

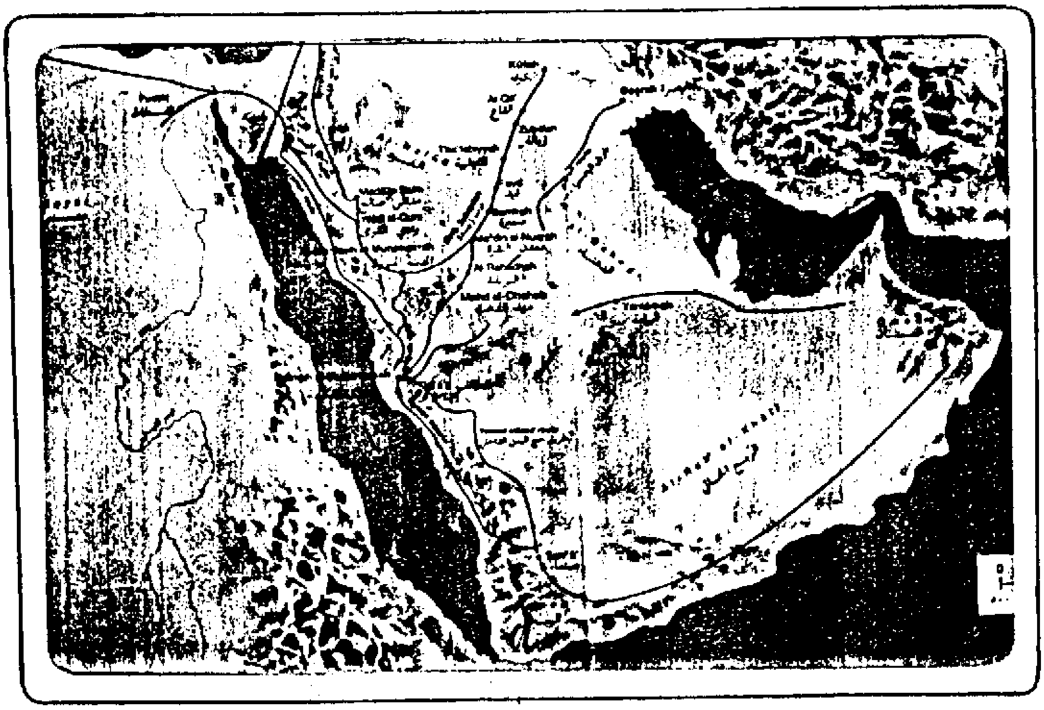
من هذه الصناعات صناعة الفخار ، والتى تعد من أقدم الصناعات البشرية ، فخاماتها متوافرة فى كل مكان ،وفى كل بقاع الأرض .

ولما كانت مكة ملتقى للواردات والصادرات التجارية ، اضافة الى أنها كانت ملجأ للعديد من الوافدين من الحبشة ، والشام ، ومصر هربا من الاضطهاد وخوفا على حياتهم فى أمصارهم ، أو طلبا وطمعا فى السكن بجوار بيت الله "(٢)، فان الباحث يرى أن معظم الصناعات والحرف التقليدية قد بدأت فيها .

---

١) سعيد الافغانى : اسواق العرب فى الجاهلية والاسلام ، ط ٣، دار الفكر بيروت ، ١٩٧٤، ص ١٩١ .

٢) أحمد السباعى: تاريخ مكة ، مطبوعات نادى مكة الثقافى، مكة ١٩٨٤، ص ٤٣ .



شكل (٦٣) (1)

خريطة توضح طرق الحج فى العصر الاسلامى المبكر

---

1) سعد بن عبد العزيز الراشد : الربذه (صورة للحضارة الاسلامية المبكرة فى المملكة العربية السعودية)، جامعة الملك سعود، الرياض ، ١٩٨٩، ص ١ .

ضمت مكة فى عهد قريش ماتضمه عواصم اليوم تقريبا من جماليات أجنبية يهبطون اليها بفنونهم وأموالهم وبعض علومهم ، فلا تلبث أن تتسع لما يهبط اليها وتفسح لهم من المجال ماتفسحه اليوم ، وكثير من كتب السير فى مجموعها تحدثنا بأنه كان من سكانها نصارى الروم ووثنيون من فارس وأنه سكنها جاليات من العراق ومصر والحبشة (١).

وفى كل مجتمع انسانى لابد وأن تقوم بعض الحرف التقليدية ، لسد احتياجات المجتمع من خلال الاستخدام والاستفادة من خامات البيئة الطبيعية ، اما بتكيفها ، أو بالاستفادة كما هى فى الطبيعة مثل صناعة الفخار .

وكأى مجتمع عندما يتكون من خليط من الجنسيات ، يكون هناك نوع من التبادل الفكرى والثقافى الى جانب القيم الاجتماعية والعادات السلوكية ، ولابد أن تتأثر الفنون الحرفية التقليدية بذلك ، فتتأمل بعض المفاهيم الوظيفية ، أو قد تتغير ، أو يكون هناك نوع من التعديل والمواءمة مع طبيعة البيئة ومتطلبات المجتمع .

واذا كانت التجارة تغلب على مكة ، فان الزراعة والصناعة الى حد ماتغلب على الطائف ، كما تغلب الزراعة على المدينة وخيبر ووديان القرى ، الى جانب انتشار الأسواق فيها ، حيث تعرض السلع المختلفة سواء منها المنتجة محليا أو المستوردة من بلاد أخرى كالشام وغيرها .واذا كانت للمدينة المنورة أسواقها وتجارتها بصفة عامة ، الا أنها كانت أقل من

---

١) أحمد ابراهيم الشريف : مكة والمدينة فى الجاهلية وعهد الرسول ، دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٦٥، ص ١٩٠ .

مكة بكثيـــر[1]. ومع ذلك فكانت أشهر صناعاتها الى جانب صناعة الســـــلات صناعة الفخار من أوان وأباريق وأكواب وجرار وحلل وغيرها من اللـــــوازم ، وذلك منذ العصر الجاهلى ولازالت مستمرة حتى وقتنا هـــذا[2].

وقد أقيمت عدة مصانع للفخار فى أرض الحجاز فى محاولة من الخـزاف الشعبى امداد مجتمعه بأوان فخارية لحفظ السوائل وبخاصة النبيذ والخمـــر، وخاصة عند صفوة القوم من أهل مكه ، ويثرب . وكيف لا وقد اعتادوا فـــــــى الجاهلية على مجالس الشرب والغناء ، فلما أهل الاسلام بأنواره على البشريـــة، كسرت الأوانى وأريق الخمر على الطرقات احتراما لتعاليم هذا الدين .

وقد وجدت آثار لهذه المصانع الفخارية حول منطقة الحرم المكـــــى أثناء توسعته الأولى فى العهد الملكى السعودى فى عام ١٩٥٥م بمنطقة مولـــد النبى أو شعب على حاليا ، على شكل كسرات فخارية . وبعض هذه الأوانــــــى كانت شبه سليمة ، الى جانب بقايا وأجزاء من أفران الحريق (التسوية).

الا أن معظم هذه الآثار قد ووريت أثناء توسعة الحرم المكى ، ولـــم تلتقط صور فوتغرافية لبقايا هذه الأفران ، وان تم الحفاظ على اليسير مـــن هذه الأشكال الفخارية عند بعض العامة من الناس ، ممن يهوون أقتناء الأشكال التى تمت الى التراث (*).

---

١) عبد العزيز بن ابراهيم العمرى : الحرف والصناعات فى الحجاز فى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، دار مكة للطباعـــة والنشر ، مكة ١٩٨٥، ص ١٥٠

٢) سليمان عبد الغنى مالكـــــى : بلاد الحجاز، مطبوعات دارة الملك عبد العزيز، الرياض ، ١٩٨٣، ص ١٠٤ .

عائشة بنت عبد الله باقاســـى : بلاد الحجاز فى العصر الايوبى، دار مكـــة للطباعة والنشر، مكة ١٩٨٠، ص ٧٥ .

(*) نقلا عن الرواة من كبار السن فى منطقة مكة .

وقد كان هناك تجمع للمعامل الفخارية فى مكة فى مكان يطلق عليه "الجميزة" بحى "المعابده" وعرفت أزقتها "بالكوشة" نسبة الى قمائن الحريق (التسوية) ، وهو مصطلح شعبى معروف حتى فى مصانع الفخار بمصر(١). وابتداء من عام ١٣٧٥ هـ ، تقرر نقل هذه المصانع الى حى الرصيفة وذلك لما يسببه الدخان المنتشر من ضرر ومضايقات على سكان "الجميزة" . وهى باقية الى الآن فى منطقة الرصيفة ، وان تقرر نقلها الى مكان آخر ، بعد أن أصبحت المنطقة مأهولة بالسكان .

وكانت توزع هذه المنتجات والمشغولات الفخارية على أسواق مكة ، من هذه الأسواق سوق المنشية خلف المسعى ، وسوق القشاشية ، وسوق الصغير ، وسوق المعلا ، وبعض الدكاكين فى المعابدة وجرول ، وهناك من يفضل الذهاب مباشرة الى المصانع لسهولة المواصلات .

وممن شاركوا فى صناعة الفخار فى مكة المكرمة عائلة أبو لبن ، وعائلة الشريف ، وعائلة الطيب ، وعائلة المصرى . وكانت هذه المهنة تتوارث جيلا بعد جيل . وحتى وقتنا الحاضر لم يبق منهم الا بيت أبو لبن ، والذى استطاع كبيرهم ان يستفيد من التقنيات الحديثة فى صناعة الخزف من أفران كهربائية ، وطلاءات زجاجية بمختلف تقنياتها ، الى جانب استخدام مختلف التقنيات التشكيلية من صب وقوالب ... الخ .

أما فى المدينة المنورة فبداية المصانع الفخارية فى باب الكومة ، وكان عدد هذه المصانع حوالى ستة عشر مصنعا ، ثم انتقلت الى باب قباء فتقلص عدد المصانع الى عشرة مصانع ، ثم انتقلت بعد ذلك الى مكان خلف البقيع لمدة سنتين ، وبعد التوسعات العمرانية ، انتقلت مرة أخرى الى مكان يسمى الدويخله طريق المطار وأصبح عدد المصانع أربعة .

---

١) سعيد الصدر : مدينة الفخار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٥٢ .

وكانت منتجاتهم تباع فى شارع العينية ، وبعد وجود آلات التبريد كالثلاجات ، تناثرت أماكن هذا البيع ، فأصبحت تباع فى باب الكومه ، بالقرب من مسجد بلال ، وفى أماكن متفرقة من المدينة .

ومن العائلات التى اشتهرت بممارسة هذه الحرفة التقليدية ، عائلة يحى سعيد أبو لبن ، ومصطفى أبو لبن الذى يعد من أوائل الرعيل فى صناعة الفخار فى المدينة المنورة . وهناك عائلات أخرى ممن شاركوا فى صناعة الفخار مثل عائلة أحمد عبد ربه ، وخليل الفاخورجى ، ومسلم قايدى وغيرهم .

وفى جده قامت صناعة الفخار منذ القدم كأى مدينة حجارية ، الا أن ممارستها كانت على نطاق ضيق ، ذلك أن تربتها الطينية رخوة ، ودرجة مسامها كبيرة ، لاتساعد على التشكيل فيضطر الخزاف الشعبى الى خلط بعض الطينات فى سبيل الحصول على طينة صالحة وقابلة للتشكيل ، الأمر الذى يرهقه فى عمل منتجات فخارية متعددة الوظائف ، فاقتصر على عمل الأزيار ومراكن الزرع ، شكل (٦٤) .

ومدينتا جده والطائف تشتركان معا فى جلب المصنوعات الفخارية من مكة ، وخاصة شراب المدينة ، لما عرفت به هذه الشراب من تبريدها للماء ، ولنقاء بياض لونها . والى جانب خزافى الطائف ، هناك بعض من خزافى مكة لهم مصانع فخارية فى الطائف ينتقلون اليها فى فصل الصيف ـ باعتبارها مصيفا لأهل الحجاز ـ يساعدهم فى ذلك تربتها الطينية القابلة للتشكيل ، وأغلب هذه المنتجات المراكن الزراعية الى جانب الشراب والأزيار والمباخر .

وقد لاحظ الباحث أن هناك ثمة نقاط مشتركة فى تقنيات التشكيل البنائية لدى صانعى الفخار ، بالرغم من وجود بعض الاختلافات فى وضع بعض الأدوات المستخدمة للتشكيل كأداة الدولاب حيث تنفرد المدينة المنورة عن بقية المناطق ، فى استخدام صانعى الفخار للدولاب ، حيث توضع الدواليب



شكل (٦٤)(١)

خزاف شعبي من مدينة حدة يمارس تشكيل الاناء على الدولاب

---

١) انجلوبيشي : مكة المكرمة منذ مائة عام ، دار ايميل للنشر، لندن ، ١٩٧٠ ، ص ٣٦ .

تحت مستوى الأرض كما فى شكل (٦٥)، وشكل (٦٦) تفاديا لبـــــــرودة القدمين وخاصة فى الشتاء القارس، الأمر الذى قد يعيق صانعى الفخـــــار من استخدام العجلة فى دوران القرص، والذى يتم التشكيل عليه لأغلـــب المنتجات الفخاريـــة .

كما أن الكل يجمع على أن الأشكال الفخارية والتى تمت الى الحرفة الشعبية فى وقتنا الحاضر هى امتداد للأشكال الفخارية الماضية . وان كـــان هناك نوع من التبسيط والتحوير فى الشكل الخارجى للمنتج، فهو واقـــع زمنى حيث يفرض على الحرفى أن يساير عصره . وهو تغير نتيجة للحقيقـــة الثابتة، ألا وهى التغير العام فى الكون، كما ان هذا التغير لابـــد وان يصاحبه تجارب كثيرة، وخبرات تراكمية لدى الحرفى الشعبى المحكـــوم بمجتمع معين والمحدد بظروف زمانيـــة ومكانية خاصة، وهذه الظروف لهـــا شأنها وقوتها فى تحديد التصور لهيئة الشكل . فالفنان الشعبى انســـان عادى لديه موهبة فطرية ورثها عن آبائه وأجداده الأولين وربما يضيف اليها أو يحذف منها نظرا لمتطلبات المجتمع الذى يعيشه . فهو يملك حس الاستعداد للتعبير عما هو متسم بالكلية والشمول فى ظل السولكيات الحميدة والأخلاقيات القويمـة . الاشكال (٦٧،٦٨،٦٩،٧٠،٧١،٧٢) .

والخزاف الشعبى يوءمن بالطين كمادة ذات كيفيات لا حدود لهـــا، فاستخدمها كوسيلة متماسكة يمكن ترجمتها الى علاقات ثلاثية الأبعاد، وهـــى التى ربطت الانسان بنشاطاته وبيئته، وقدمت خيطا متصلا، يربط الماضـــى بالمستقبل .

وفى ذلك يقول عبد الغنى الشال :

" والفخارى الشعبى يعبر بخاماته عن متطلبات الجماعة بأسلـــوبه وبفطرته . مجددا طالما أتته الفرصة وسمحت له الظروف، وتتميز أعمالـــه بالتقاليد الموروثة تارة، ومستخدما الرموز تارة أخرى، مع الحفاظ علـــى جوهر الأسلوب وخصائصه الذى لايتقيد بالوصفيات والتقاليد الكلاسيكية، ينـــوع



شكل (٦٥)

يوضح وضع الدولاب (عجلة الخراف) بالمدينة المنورة



شكل (٦٦)

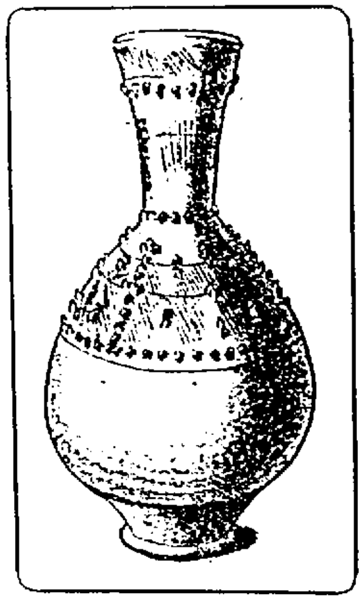
يوضح طريقة التشكيل بالدولاب والمستخدم فى التشكيل الخزفى بمنطقة المدينة المنورة .



شكـــل (٦٧) (١)

عبـارة عن انـاء فخارى حجمه ثلاثة اضعاف حجم الـشربة العـادية ويستخدم فى حفظ المـاء للـشرب ، ويلاحـــــظ على الـشكل أن الخزاف الشعبى أعتنى بزخرفته بـاضافــة قطع صغيرة من الـطين قبل تسويتـها .

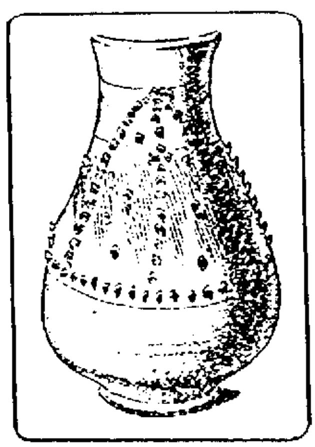
١) انجلوبيشى : مكة الـمكرمة منذ مـائة عـام ، دار ايميل للـنشـــــر، لـندن ، ١٩٧٠، ص ١٠٥



شكل (٦٨)



شكـــل (٦٩)

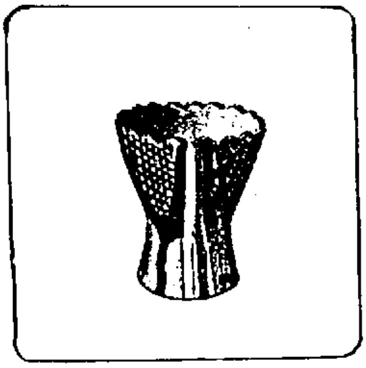


شكـــل (٧٠)

(١)
مجموعة من الشراب الفخارية تستخدم فى حفظ الماء للشرب

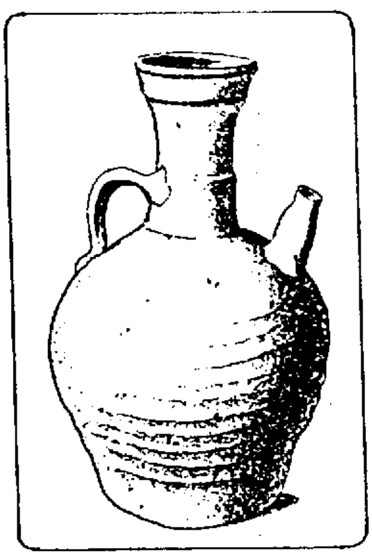
---

١) مرجع سابق ، ص ١٠٥ .



شكـل (٧١)(١)

عبارة عن انـاء مـــــن الفخـار يستخدم كميخـرة لتطييب المكان .

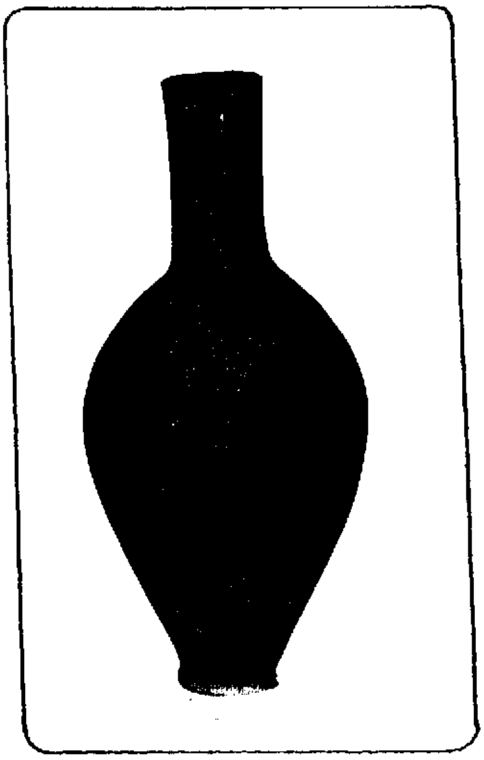


شكـل (٧٢)(٢) .

انـاء فخارى عبـارة عن ابـريـــق يستخدم فى حفظ المـاء. وقـــد استخدم الخزاف الشعبى الـــدولاب فى طريقة التشكيل ويظهر ذلـــك واضحا على الجسم الخارجى للانـاء .

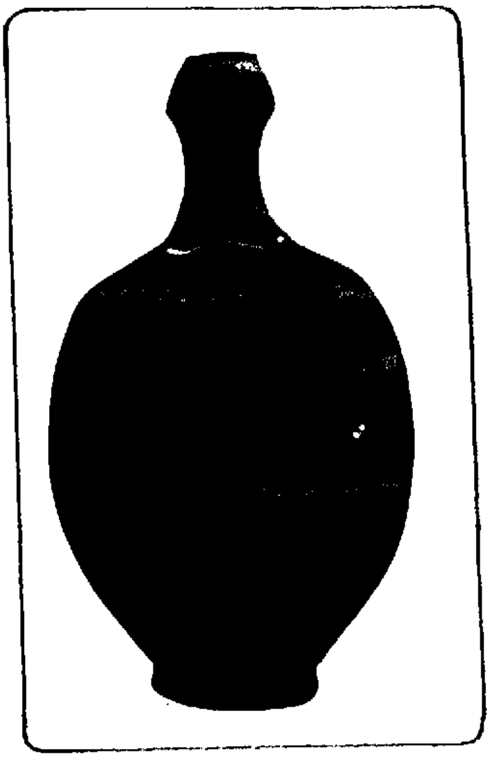
---

(١)،(٢) مرجع سابق ، ص ١٠٥ .



شكـــــل (٧٢)

شربة فخارية شـــــــائعة الاستخدام لحفـظ المـــاء للشـرب فـى المـــــدن الحجازية بالمنطقـــــة الغربية بالمملكـــــة .



شـــكل (٧٣)

شـــكل فخارى آخـــــــر يستخدم فى حفظ المـــاء للشـرب .

فى انتاجه ويجدد فى أشكاله ، ويعمل بكفاءة ومهارة نادرتين عالما بأصول حرفته فاهما لكل أسرار الخواص الطبيعية لخامته (١).

ان جميع الأشكال الفخارية تتشابه فى معظم السمات التشكيلية فى جميع مناطق هذا البحث (المنطقة الغربية) ، وان كانت مكة المكرمة ، والمدينة المنورة تنفردان عن بقية المناطق فى تصنيعهما للدوارق . وهى عبارة عن أوان فخارية خاصة للشرب فقط ، وتستخدم فى الحرمين الشرفين فى مكة المكرمة ، والمدينة المنورة .

فالدورق كما فى مختار الصحاح ، هو مكيال للشراب فارس معرب(٢)، يوضع فيه ماء زمزم فقط فى مكة ، ولايستعمل لغيره ، كما جرت العادة من قديم الزمان (٣)، فزمزم مكانة سامية واعتبار عظيم لدى المسلمين، لذلك قال ابن عباس رضى الله عنه ، عن ماء زمزم انه شراب الأبرار .

الا أن هناك اختلافا فى تعميم الهيئة لشكل الدورق المستخدم فى الحرم الشريف بمكة ، والمسجد النبوى بالمدينة المنورة ، فدورق المدينة المنورة عبارة عن شكل اسطوانى ارتفاعه ٢٠ سم تقريبا ، بفوهة دائرية يمكن الشرب من خلالها ، وللشكل أذن جانبية يستطيع بها المستخدم من التحكم فى امساك الاناء ، ووضعه فى صندوق مستطيل ذى حواجز ، شكل (٧٥،٧٦)

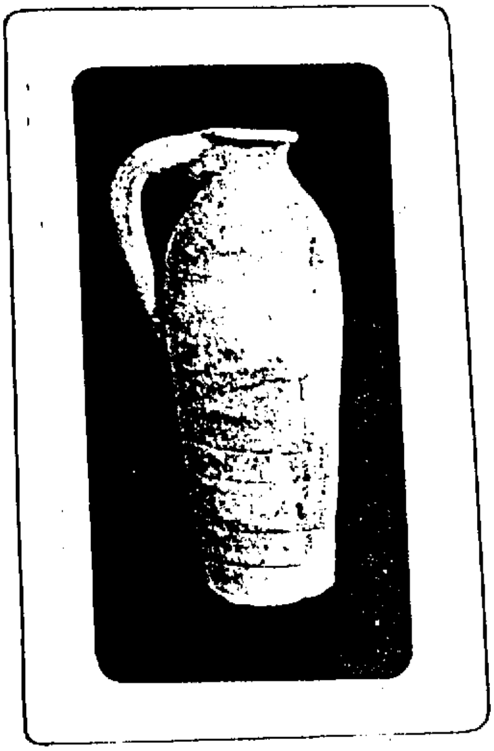
---

١) عبد الغنى الشال : الفخار الشعبى فى مصر ، مجلة عالم الفكر ، فصلية ، المجلد السادس ، العدد الرابع - ١٩٧٦، ص ١٣٦ .

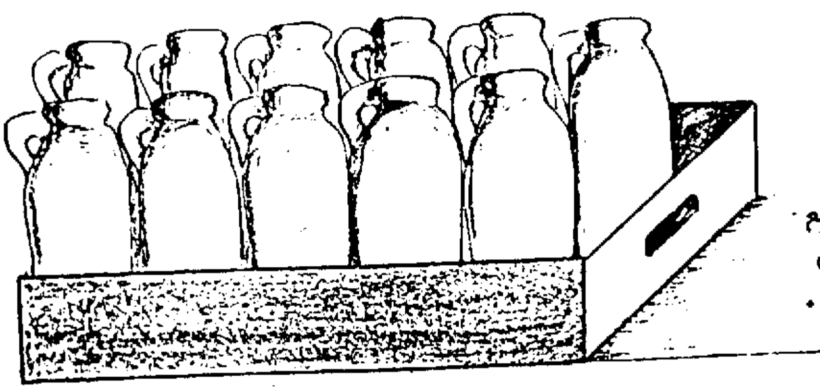
٢) مختار الصحاح : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٦، ص ٢٠٣

٣) محمد طاهر الكردى المكى : التاريخ القويم لمكه وبيت الله الكريم ، ج٣، مكتبة النهضة الحديثة بمكة ١٣٨٥هـ ص ٨٩ .

هذا الصندوق دائما مايكون مبطنا بالزنك من الداخل حتى لاتتلوث بقايا الماء المسجد النبوى . وكان لمعظم أسر المدينة مكان مخصص بالمسجد النبوى يجلسون فيه ويضعون الكاسات النظيفة على الدوارق لسقيا الناس ، وكانت معظم هذه الدوارق المبردة توضع عند دكة الأغوات[1].



شكل (٧٥)
دورق مدينى يستخدم للشرب في المسجد النبوى فقط .



شكل (٧٦)
رسم تخطيطى يبين وضع دورق المسجد النبوى في الصندوق المخصص له .

---

١) عثمان حافظ : صور وذكريات عن المدينة المنورة ، ط١ ، نادى المدينة المنورة ، ١٩٨٣ ، ص ٨٦ .

أما دورق الحرم الشريف بمكه فهو قديم مخروطى الشكل ، وعندما يكون مملوءا بماء زمزم يثبت على مرافع معدنية أو خشبية تصنع خصيصا للدوارق ، كما فى شكل (٧٧)،(٧٨) أما عندما تملأ للنصف تقريبا ، فانها توضع على جانبيها ، حيث يسندها بعض الحصى الذى كان منتشرا بالمسجد حينئذ ، شكل (٨٠) ، وقد وصفها ابن بطوطة فى رحلته ، وقبله ابن جبير [1].

وقد لاحظ الباحث أن هناك أوجه تشابه كبيرة بين الهيئة الخارجية للدورق المكى وبين الجرار الكبيرة التى ظهرت فى أواخر عصر ماقبل الأسرات بمصر . أما أوجه الاختلاف بينهما فتتمثل فى أن دورق مكة توضع له أذن واحدة فقط بين الرقبة والجسم حيث حتمت وظيفة الشكل وكيفية استخدامه وحمله على الصانع أن يختار هذه المنطقة بالذات فى وضع تلك الأذن ، كما أن رقبته اسطوانية تضيق الى أعلى قليلا بخلاف الجرة المصرية ، شكل(٨١) .

ولعل قدم صنع الجرة المصرية قد سهل انتقال شكلها هذا من حضارة الى حضارة أخرى ، ومن مكان الى مكان آخر ، وهى ان اختلفت فى بعض سماتها التشكيلية فى الكثير من بقاع الأرض فمرجع ذلك الى بعض الهجرات البشرية المصحوبة بعاداتها وفنونها التقليدية .

وليس فى هذا مايدعو الى الاستغراب ، فقد كان المكيون من قريش يضربون فى مناكب الأرض بين اليمن والشام والعراق وفارس والهند ومصر والحبشة ، ويتصلون فى رحلاتهم بهذه القصور المشيدة والعمران الفخم وألوان من الحضارات المتعددة التى كانوا يختلفون اليها، فلا عجب أن تتلاقى فى بيوتهم فى مكة اكثر الحضارات الشائعة فى عهدهم وأن تبدو واضحة فى حياتهم [2].

---

١) محمد عمر رفيع :مكة فى القرن الرابع عشر الهجرى ، منشورات نادى مكة الثقافى ، دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٨١،ص ٦٨

٢) عبد العزيز ابراهيم العمرى : الحرف والصناعات فى الحجاز فى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم ، مرجع سابق ص ١٣٠ .



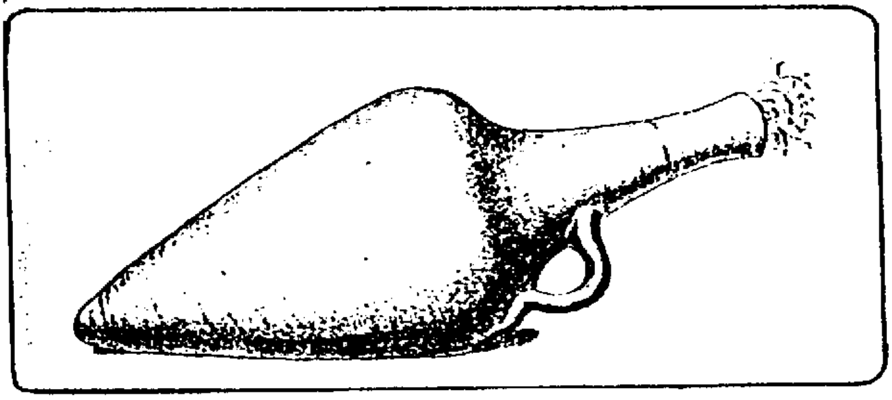
شكل (٧٧)

دورق مكى فخارى موضوع على حامل معدنى والى جانب الدورق يظهر اناء معدنى يشرب منه ماء زمزم واحيانا تكون هناك كتابات قرآنية تبركا وتفاؤلا بها ويعرف هذا النوع من الاناء المعدنى (كوب) بـ" طاسة الفجعة "



شكل (٧٨)

مجموعة من دوارق مكة محمولة على حامل خشبى



شكل (٧٩) (١)

دورق مكى حيث يوضع على آحد جوانبها متوسدة سطح الأرض



شكل (٨٠)

جرة كبيرة من الفخار الأحمر عليها غطاء مختومة باسم (توت عنخ آمون) ارتفاعه ٥٨ سم تقريبا .

نقلا عن :

المتحف المصرى ١٣٢٨

---

١) انجلوبيشى ، مرجع سابق ، ص ١٠٥

كما صنع الخزاف الشعبى الأزيار لحفظ الماء ، وذلك قبل بناء احواض الشرب فى كل المنازل . كما كانت هناك الشراب حيث يوضع فيها الماء ثم تعرض للهواء لتبريده ، وقد كانت هذه الأزيار والشراب مما لايستغنى عنه أى منزل ، وتمتاز هذه الشراب بانها تصنع من طينة أقرب الى البياض ، مسامية كما أنها تكون خفيفة [1]، وبالذات شراب المدينة المنورة ، ويعود ذلك الى تربتها الطينية .

والمعروف أن الشراب (بكسر الشين المعجمه ، جمع شربة بالفتح) آنية من الفخار الطينى ، تكون فى معظم الأحيان غير مطلية بالطلاء الزجاجى ، وتستخدم لحفظ مياه الشرب ، وقد تكون فى النادر مغطاه بطلاء زجاجى يحفظ للماء درجة حرارته الطبيعية ، وخاصة فى فصل الشتاء[2].

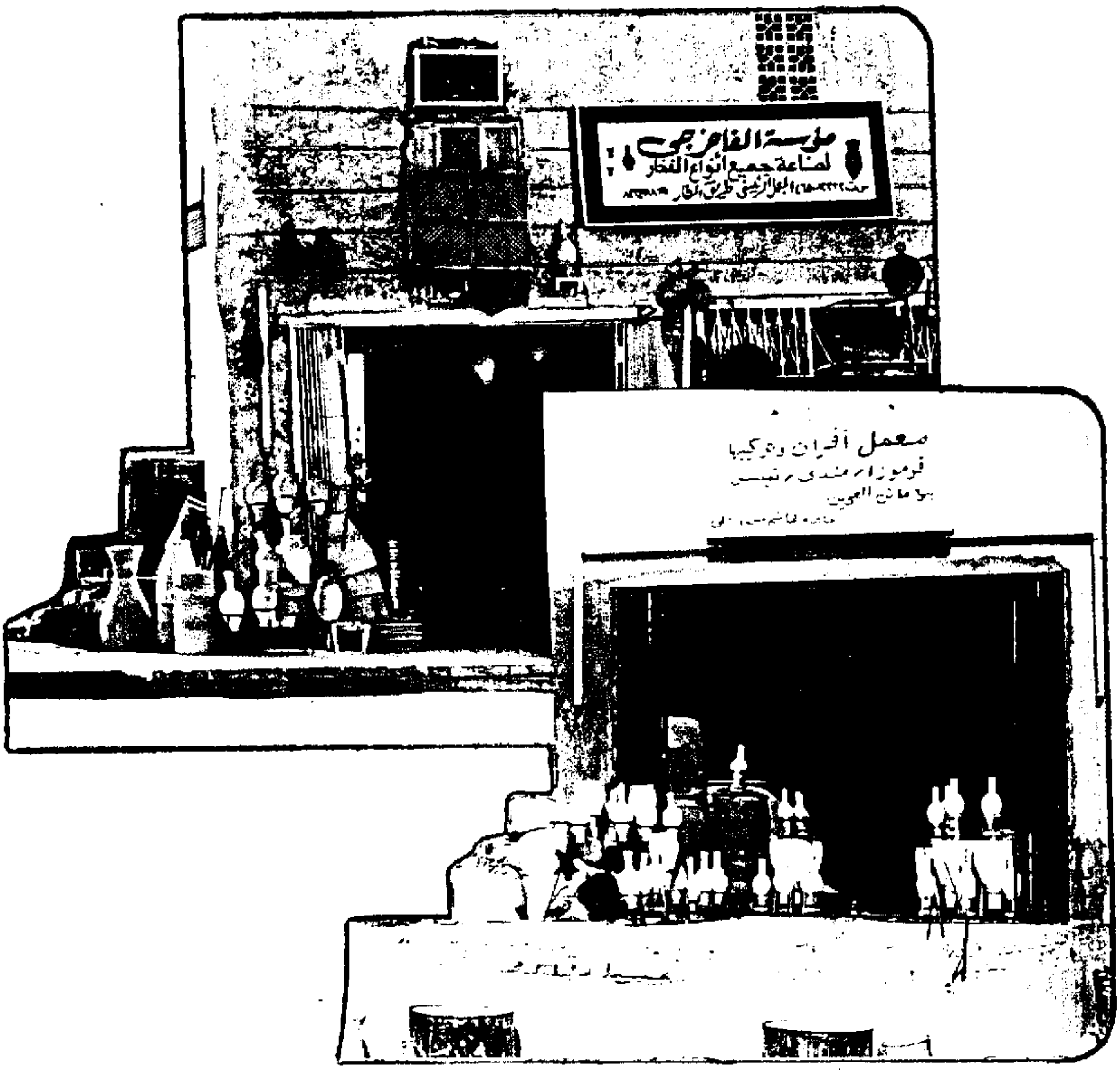
وقد صنعت فى مكه ، والمدينة المنورة ، وبعض الأقطار الحجازية بغرب المملكة ، من قديم الأزمان ، وكانت تصنع من ترابها، وتصنع بأحجام مختلفة منها الصغير والكبير والمتوسط ، وكانو الى سنة (١٣٦٠) الف وثلاثمائة وستين هجرية يعتنون بصنعها وصنع الأزيار الصغيرة أيضاء فيزخرفونها بزخارف متنوعة ، كما كانوا يصنعون الأزيار الكبيرة ، وكان كل ذلك يعرض فى الأسواق بكثرة وافرة ، الى جانب أباريق الوضوء من الفخار، ولكن قلت عنايتهم بصنع ذلك بسبب وجود مصانع الثلج وآلات التبريد، ومع ذلك لم تندثر هذه الصناعة وان قل الطلب عليها موءخرا[3]. ومازال هناك اقبال على الزير والشراب ، اما للزينة أو لأن البعض يستأنس ببرودة ماء الزير والشراب الطبيعية والتى ينشدها الكثير ، الشكل (٨١) .

---

١) محمد على مغربى : الحياة الاجتماعية فى الحجاز فى القرن الرابع عشر للهجرة ، دار العلم للطباعة والنشر، جده ١٩٨٤، ص ١٨٢ .

٢) نفس المرجع ، ص ١٨٣ .

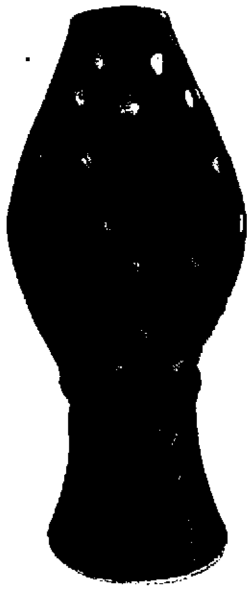
٣) محمد طاهر الكردى المكى : مرجع سابق ، ص ١٣٥ .



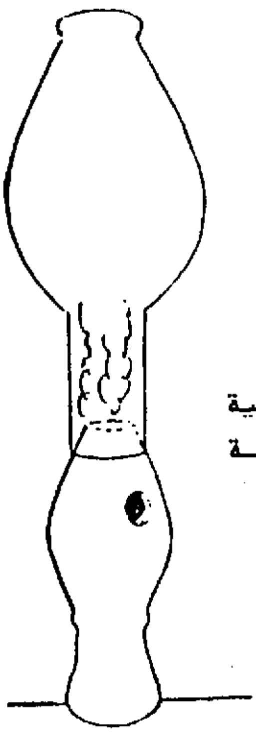
شكل (٨١)

بعض أماكن بيع المنتجات الفخارية والخزفية الشعبية ببعض المدن الحجازية مكة المكرمة والمدينة المنورة .

وقد بلغ من حب أهل الحجاز أنهم أخذوا يطيبون ماء الشرب بدخان نوع من الخشب يسمونه "قفل" مأخوذ من نبات برى ، بعد وضعه فى محرقة مخصوصة " مبخرة " ، هذه المبخرة لها فوهة توضع عليها "الشربة" التى أن تتشبع بالدخان ، ثم تملأ بالماء وتغطى ، يستطيبون بعد ذلك ريح الماء وطعمه ، ويزعمون أن دخان "القفل" يطهر الماء من الجراثيم المضرة [1]، شكل (٨٢)، (٨٣) .



شكل (٨٢)
يوضح مبخرة القفل



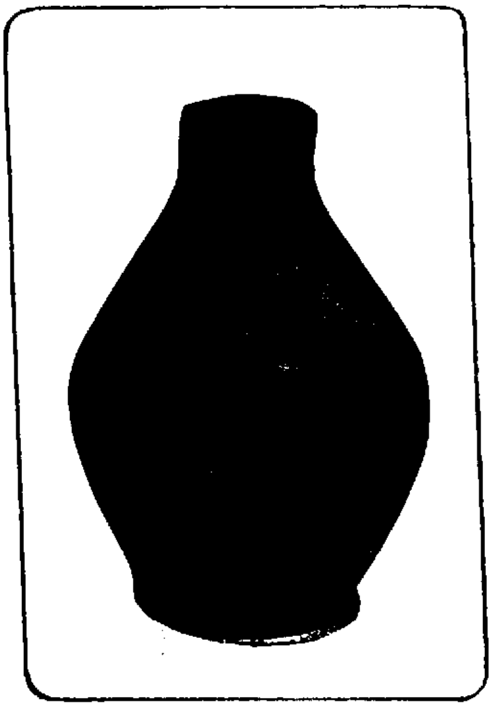
شكل (٨٣)
رسم تخطيطى لكيفية
تبخير الشربة

---

١) محمد عمر رفيع : مرجع سابق ، ص ٦٨ — ٦٩ .

وقديما لم تخل عادات الزواج من حمل (فشاشات برم) ،وهى عبارة من شكل فخارى مجوف ، ويعبأ ببعض البارود اذا ما أشعلت تطاير منها شرر ينبعث الى الجو، زيادة فى البهرجة .، شكل (٨٤) .

كما تشكل أيضا أطباق صغيرة فى حجم طبق فنجان الشاى أو أكبر قليلا بها مواد فسفورية ، اذا أشعلت انبعث منها نور أبيض يسمونها "قمرية "(١).



شكل (٨٤)
اناء فخارى يستعمل
فى مناسبات الزواج

لقد استخدم الخزاف الشعبى بعض الأشكال البسيطة ليجعل لها دورا ايجابيا فى حياته ولتساعده على التكيف مع البيئة وتحفظه من متطلبات الحياة الصعبة وتكون لها بمثابة المعين فى وقت الشدة ، وقد تساعده فى أمور كثيرة رغم علمه وثقافته الجيدة ولكنه يضع العادات والتقاليد موضع الاعتبار .

---

١) محمد عمر رفيع : مرجع سابق ، ص ٨٣، ٨٤ .

وعندما يحدث تشقق أو تصدع فى الاناء الفخارى عند الخـــزاف الشعبى يتم لحامه بمخلوط مكون من طينة محروقة (كسيرات من الفخار المحروق المطحون) مع صفار البيض ، مع انه فى الامكان أن يتم لحام التصدعـــات أو التشققات بمخلوط مكون من الطين المحروق المطحون (جروج) وسيلكات الصوديوم .

ومن الأمثلة الشعبية لدى الخزافين الشعبيين بمدن الحجـــاز والمتعلقة بصناعة الخزف قولهم :

" لولا الكاسورة .... ماعمرت الفاخـــورة "

بمعنى أن الأوانى الفخارية المكسورة أو المشروخة سبب فـــى استمرارية المصانع الفخارية فى الأنتاج .

وقولهـم :

" اذا كان جارك فى الفردوس فخارانى .. فعجل بالرحيل الى صـقر"

ويعد هذا القول اشارة بليغة توضح مدى صعوبة ومعاناة مهنـــة الفخارى من تعامل بالطين والنار ، الى جانب تأثير غبار الطين علـــى الجو المحيط بالمكان ، وبالتالى فالرحيل الى صقر (النار) أفضل مـــن مجاورة الفخرانى الذى غالبا مايستعين بجاره فى بعض أعماله .

- - - -

الفصل الرابع

الأساليب التقنية في أشكال الفخار الشعبي

التقنية وأهميتها فى العملية التشكيلية :

ان العمل الفني هو الشكل المعبر ، والمقصود بالشكل المعبر ، هو كيفية التعبير أو المضمون الذى يحتويه الشكل ، وهو مايراد التعبير عنه ، وهو الوسط المادى الذى يتخذه الفنان من خلاله ترجمة أفكاره وتصوراته (١).

ويقول هربرت ريد :" ان هناك شيئا مشتركا فى جميع الأعمال الفنية يسمى الشكل ولابد أن يتجسم الشكل فى صورة مادة ما "(٢).

فالشكل فى الخزف هو البنية الفنية التى يظهر فيها العمل الفنى والمادة ، وله جانب تعبيرى كما أن له جانبه المادى ، ويوحى بنوعين من المعانى ، الأول بما يحتويه من مضمونه كشكل مجرد " هيئة " ، والثانى بما تحكيه الأسطح بألوانها وملامسها وزخارفها .

وبالرغم من أنه لا خلاف على العناصر الثلاثة المكونة للعمل الفنى وهى المادة والشكل والتعبير ، الا أنه من الصواب أن يدخل مع هذه العناصر الثلاثة عنصر رابع فى بناء هذا العمل هو التقنية .

فهناك ارتباط وثيق بين كل من المادة كوسيط يقوم عليه الشكل والتعبير ، والتقنية كوسيط يقوم به الشكل ويستجد به التعبير فى العمل الفنى .

أى أن المادة والتقنية متساويان من حيث أن كلا منهما وسيلة أو وسيط لعملية الابداع ، فالتقنية جزء من طبيعة المادة ، ولها من التعبير ما للخامة من تعبير ، اذا ماترك أثر كل منهما فى الشكل .

---

١) أميرة مطر: فلسفة الجمال ، الثقافية ، القاهرة ١٩٦٢، ص ٢٢ .

٢) هربرت ريد: التربية عن طريق الفن ، ترجمة عبد الحميد حامد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٠، ص ٢٤ .

والطين كمادة أساسية عند الخزاف الشعبى ، لها صفات فردية متنوعة والعمل من خلالها لايكون عن طريق الاجبار ، بل بالتوفيق ، بفهم طبيعتها والعمل فى حدودها .

وعندما صار فى وسع الخزاف أن يصنع شيئا ، أصبح يعرف سلفا كيف ينتج الشئ نفسه وفقا لما يتصوره ، أى وفقا لتخطيطه . فالشئ هنا يكتسب - بالتالى - وجودا مزدوجا : أى وجودا فيزيائيا ، وآخر يدركه العقل . ومع أن الخزاف الشعبى - لم يكن يصنع الشئ كله - فهو يعطى الشئ شكلا فقط ، بينما المادة (الطين) هى من الطبيعة - الا أنه أصبح يمتلك جوهر الشئ ، ويتجلى هذا الجوهر فى شكل الشئ .

يقول لوسيف[1] :

" أصبح الانسان يدرك المبدأ التقنى - البنائى للشئ المعنى ، أو للظاهرة المعنية من ظواهر الطبيعة ، وهو بذلك يفصل فكرة الشئ عن الشئ نفسه ، ويستطيع أستخدام مبدأ هذا الشئ ، أو هذه الظاهرة ، ليقوم واعيا بالخلق وبالانتاج من أجل استهلاكه الخاص ".

ان القدرة الكلية لقوى الانسان الجوهرية ، هى التى لاتحقق فعليا الا فى اللانهاية ، من خلال تغيير الطبيعة بواسطة العمل .

فالعمل أو النشاط فى الفعل التركيبى - سواء فى خلط الطينات ، أو فى البناء التشكيلى للشكل ، أو فى عمل البطانات الطينية - يغدو متعة عند الخزاف الشعبى . ومصدر هذه المتعة يكمن فى حرية التحكم فى مادة العمل وفى ظروفه . وفى مادة العمل تظهر المعرفة ، أى معرفة طبيعة الخامة ، وسلوكها عند تشكيلها ، وعند تسويتها .

---

١) غيورغى غاتشف : الوعي والفن ، ترجمة د.نوفل نيوف ، مراجعة د. سعد مصلوح ، عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٠ ، ص ٢٨ .

هذه المعرفة ومافى وعى الخزاف من معتقدات وأفكار وتصورات ليست غاية ، وانما هى وسيلة ،ومادة ، يتكون بواسطتها الفعل بوصفه بنية نموذجية محددة . وبالتالى فالخزاف هنا يتلقى المتعة من النشاط التشكيلى ، فى صورته المحضة . هذا النشاط الذى يكمن مضمونه فى ذاته .

فالعمل الفنى الفخارى أو الخزفى عبارة عن مادة وشكل وتعبير وتقنية ، يخرج بيد الفنان من خلال مادة على هيئة شكل بأسلوب أو بأساليب تقنية خاصة ، لها قوة تعبيرية تؤكد تعبير كل من المادة والشكل، كعملية ارادية يتحكم بها الفنان فى مادته ويسيطر على مالديه من أهواء ، فلا يأتى عمله وليد الصدفة ، وعندئذ تكون التقنية فى صميم الابداع .

ويرى الباحث أن التقنية ليست هى كل شىء فى العمل الفنى الا أنها تدخل فى صميم عملية الابداع ، وهى لاتمثل بالنسبة للفنان مجرد مهارة أو عادة تكتيكية ، لأنه ليس موهوبا ويتمتع بقدرة خاصة على الأداء فقط ، بل يمتلك حساسية عالية بكيفيات المواد والأشكال وتلك الحساسية بمثابة الموجه لكل تصرفاته ، ليأتى عمله متسقا - بغير رتابة أو ارتجال - يحمل قيما تعبيرية ناضجة ، نتجت عن التفاعل الدينامى بين فكر الفنان وحواره وتقنياته .

* ماهية التقنية :

هى مجموع العمليات والمهارات المرتبطة بالنظريات العملية أو الخبرات المكتسبة واللازمة لانتاج أى عمل فنى أو صناعى .

والأصل فى هذا المصطلح غير عربى ، فقد أخذ عن الترجمة الانجليزية لفظ Technique الذى يعنى : مجموع العمليات التى مر بها أى عمل فنى أو صناعى حتى يصبح منتجا قائما .

وقد أمر مجمع اللغة العربية باستخدام هذا المصطلح نقلا عن الانجليزية [1] ، ويعرفها توماس منرو بقوله :

ان التقنية تعني جانبين ، الأول مجموع المهارات والعمليات نفسها التي يمر بها الفرد والمشتغل ، للوصول الى منتج قائم محدد المعالم أما الجانب الثاني ، فهو المعرفة ، أو النظرية ، أو العلم الذي ينمو ويتطور بصدد المهارات [2].

كما يعرف عبد الغني الشال [3] التقنية : بأنها مجموعة العمليات والمهارات والنظريات التطبيقية ، أو المعرفية المرتبطة اللازمة لانتاج قطعة خزفية ، ابتداء من اختيار الخامة للتشكيل ، حتى تصبح منتجا قائما متكاملا .

والفنان الخزاف في تعامله مع المادة والأدوات ، يتعامل معها بوعي علمي بقدر مايتعامل معها بشكل ابداعي ومهاري حساس ، ولن يكون ماينتجه فنا ، الا اذا تكاملت لديه هذه الجوانب ، لأنه يتعامل مع أشد نقيضين في دائرة الحياة بأثرها — الماء والنار — ولايخرج ابداعه الفني الا من خلالهما .

ويؤكد ذلك هربرت ريد [4] فيما يقول عن كيفية وصول الفنان الى أعلى مستوى من الوضوح التعبيري .

---

١) المجمع اللغوي : المجلد الخامس عشر ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص ١٣٥ .

٢) توماس منرو : التطور في الفنون ، ت عبد العزيز جاويش وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٨١ .

٣) عبد الغني الشال : معطلحات في الفن والتربية الفنية ، مكتبة جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، ١٩٨٤ ، ص ٢٨٢ .

٤) هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، دار الشروق الثقافية العامة ، ط ٢ ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ١٢٨ .

أن يهتم بجانبين ، الأول منهما هو التقنية والجانب الآخر هو الجانب " المتيافيزيقى " . الجانب الأول هو الأكثر صعوبة ، فهو النظام والبناء الذى يتضمن مجموعة معقدة من الحقائق التطبيقية .

وقد أكد بعض الفلاسفة على اهمية ودور التقنية فى العمل الفنى، منهم على سبيل المثال الفيلسوف الفرنسى " آلان "(١) الذى يرى أن الانسان لايبتكر الا حين يعمل ، والفنان عنده صانع ، والعمل الفنى لايبتدى جميلا الا حينما ينكشف رويدا رويدا تحت أدوات الفنان .

ويذكر مونى(٢) Mooney ان سر العملية الابتكارية لايكمن فى الخامة التى يستخدمها الفرد ، وانما فى الطريقة التى يعالج بها الشخص المبتكر تلك الخامة .

ويتفق الباحث مع هربرت ريد والذى يقول " أنه مثلما نحاول أن نحكم على شخصية انسان ما بواسطة خطه ، فاننا عن طريق تمكن الفنان من التقنية نستطيع أن نحكم على قدرته اللاتيمائية على التعبير "(٣).

لقد أثبت الفنان الشعبى قدرته على تحقيق احتياجاته ، واحتياجات مجتمعه ، كما استطاع أن يعبر عن نفسه من خلال هذه الأشكال المجردة. من خلال استخدامه لمختلف التقنيات بدءا من تشكيل الشكل ، وانتهاء بتسويته.

فالفنان الشعبى فى تشكيلاته الفخارية والخزفية يمر بمجموعة من المهارات التطبيقية والتى تم اكتسابها عن طريق الممارسة العملية ،سواء كانت هذه الممارسة ذاتية أم ممارسة تطبيقية لتجارب الآخرين ، وذلك من

---

١) زكريا ابراهيم : فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، مكتبة مصر، ١٩٦٦،ص ١٣٥، ص ١٤١ .

٢) Mooney, R.L. Creation and Communication Intercliscep-linary Sumposia on Creativety and Psychological Health, Syracus University, New York, 1959. p. 5.

٣) هربرت ريد : معنى الفن ، مرجع سابق ، ص ١٢٨ .

حيث اعداده لطيناته واختياره لهذه الخامة من مناطق متفرقة فى مدينته ، ومعرفة خصائصها التشكيلية وأساليب معالجة أسطحها عند العملية التشكيلية . بالاضافة الى معرفة تطبيقية ومهارية عالية لعمليات الحريق - من حيث التسوية - وتأثيراته اللونية على الشكل ، الى جانب معرفته بالحرارة واختلاف تأثيراتها تبعا لتنوع الأفران ومصادر توليد الحرارة بها ، سواء ماكان وقوده أخشابا أو استخداما للكهرباء .

وعلى الرغم من أن هذا الفن بتقنياته الثابتة نسبيا فى الخامات وطرائق التشكيل والحريق ، الا أن تناولها يختلف من فنان لآخر ، يظهر فيه فرادته وابتكاراته فى أسلوب تقنى خاص به ، يعكس شخصيته ورؤيته الذاتية فى العمل . فقدرته على تنوع الخطوط الخارجية للشكل مرتبطة بسمك الجدار وحجمه ، وهو حين يشكل على عجلة الخزاف ، فانه يعبر عن حساسية مرهفة ، ومهارة ، وقدرة عالية فى الأداء .

فآثار الأصابع والأدوات التى استعملت فى تشكيل الشكل من الطين اللين ، لابد وأن تترك تأثيرات متباينة فى الملمس ، وتدفق الطلاءات الزجاجية على جسم الاناء ، كل ذلك يكون مؤثرا فى قيمته الجمالية .

والواقع أن الاشكال الفخارية والخزفية الشعبية بالمملكة مليئة بالخبرات الانسانية ، الى جانب الخبرة الفنية فى تصميم واخراج الشكل ، فاذا حللت هذه الخبرة الفنية - باعتبارها خبرة حية - فانها محال أن تتم على أكمل وجه ، بدون أن تأخذ دورتها داخل كيان الحرفى الشعبى ، منعزلا عما حوله ، بل هى تفاعل بينه وبين بيئته ، فمن غير الممكن أن يكون هناك تعبير فنى ، اللهم الا اذا كان ثمة حافز داخلى يريد أن يتجلى فى الخارج . وانه لمن الضرورى لانبثاقه أن يتخذ صورة واضحة منظمة ، بأن يضم اليه قيم الخبرات السابقة ، حتى يتسنى له أن يصبح فعلا تعبيرا ، وليس فى امكان تلك القيم أن تشترك فى عملية التعبير ، الا من خلال موضوعات

البيئة التى تقوم بمهمة مقاومة الانطلاق المباشر للانفعالات والدوافع . فعندما يصوغ الفنان الشعبى عالمه الفنى ، فانه يشحنه بشطحات من الخيال الخصب ، مما يجعل تعبيراته الفنية تبعد عن حيز الوجود والواقع ، الأمر الذى يضفى على أعماله نوعا من الغرابة تدعو الى التأمل الممتع (*)

لوحظ أن هوءلاء الفنانين الشعبيين لم يتلقوا أى نوع من الدراسة الفنية التى توءهلهم لهذا العمل . انهم يعلمون أنفسهم بأنفسهم على أسس تعتمد على التلقائية فى المقام الأول . وقد يتوارثون هذا الاتجاه عن آبائهم وأجدادهم ، بمعنى أن تعبيراتهم الفنية تنبع من احساسهم الصادق وتعبر عن مشاعرهم الفطرية البعيدة عن أى افتعال أو تكلف .

ويستعرض الباحث فيما يلى بعض التقنيات الشعبية المرتبطة بالعمليات التشكيلية والتى تهمنا فى هذا البحث .

١ - تقنية الخامات :

لقد استخدم الانسان خامة الطين بفطرته ، بدءا من اللهو والتسلية ، ثم سخرها لأغراضه وحاجاته اليومية ، ومن الطبيعى أنه لاحظ تماسك هذه المادة بعد جفافها ، مما دعاه الى التفكير فى الاستفادة من حرارة الشمس المباشرة للقيام بعملية التجفيف ، كما أن ملاحظته لتأثير النار على المادة الطينية جعلته يستخدم النار كوسيلة أفضل لاعطاء الجسم صلابة أكثر ، ثم تطورت هذه الصناعة ، فأخذ يسخر كل مايحصل عليه من نتائج عن طريق التجريب ، للحصول على المزيد من الجودة والاتقان فى صناعة الفخار .

---

*) سبق أن أشير الى هذه النقطة ، ص ٧ .

والطينة Clay من الناحية العلمية عبارة عن مادة غروية لدنه ليست أصلية بل ناشئة عن تفكك وانحلال أنواع معينة من صخور أصلية. وهى خامة طبيعية مصدرها الأرض، وتتكون بتاثير عوامل التعرية فى الصخور الفلسبارية (١).

والطينات بصفة عامة تركيبها الكيميائى هو " سليكات الالومنيوم المائية ، وتختلف أنواعها باختلاف الشوائب ونسبتها فى كل نوع . ومن الشوائب المعروفة لدينا أكسيد الحديد والمنجنيز والسليكا وكربونات الكالسيوم والمغنزيا وحامض الكربونيك والألومنيا والصودا والبوتاسيوم" (٢).

ومن المعلوم أن الطينات ليست مركبات كيميائية خالصة، ولكنها تحتوى غالبا على شوائب بكميات مغيرة من مركبات متعددة .

ويمكن تقسيم الشوائب الى نوعين (٣):

١ ـ شوائب عضوية Organic impurties

وعلى نوع هذه الشوائب ومقاديرها تتوقف طبيعة الطين ، كما أن عناصر الأكاسيد المعدنية تؤثر فى طبيعة لون الطينة وخاصة بعد التسوية .

٢ ـ شوائب غير عضوية Inorganic impurties

ومن أهمها سليكات الألومنيوم والصوديوم والبوتاسيوم ، والحديد والكالسيوم بالاضافة الى السليكا الحرة .

---

١) John, B. Kenny, Ceramic Sculptur, New york, 1953, p. 117, 125.

٢) عبد الغنى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية، القاهرة، دار ممفيس للطباعة ، ١٩٦٠ ، ص ١١ .

سعد حامد الصدر : الخزف والاشغال اليدوية، ج١، القاهرة، الدمياطى للطبع والنشر، ١٩٤٩، ص ١٧ .

محمود كمال عبيد وآخرون : تشكيل الطين الصلصال . التربية الفنية العملية، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٢، ص ١٣٤ .

٣) محمد عاصم الجوهرى :" علاج وصيانة بعض القطع الفخارية الاثرية من حفائر كلية الآثار جامعة القاهرة، ومتحف الاثار جامعة الرياض ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٢، ص ٢٤ .

المكونـات	نسبة التحاليل من ١٠٪
الكاولين	٠,٤
كلورايـت	—
سمكيت	٠,٥
الالايـت	٠,١

الجدول رقم (١)

يوضح فيه نسبة تحليل الكسور المعدنية فى الطين لطينة شمال غرب عسفان (طينة الحـرة)(١)

"RRD 105"

(1) C. Spenser and S. Cheverel : Clays of the Jeddh region, Jeddh. 1982. P. 20.

المكونـــات		نسبة التحليـــل
أكسيد السليكون	Sio	٥٦,٠١
أكسيد الالومنيـوم	Al o	١٥,٧٢
أكسيد الحديـد	Fe o	١٠,٢١
كربونات الكالسيوم	Ca o	١,٢٤
أكسيد البوتاسيـوم	K o	٠,٢١
أكسيد الصوديـوم	Na o	١,٠٦
كلـــــــور	Cl	٠,٥٥
الكبريتـــــات	So	٠,٠٢

الجدول رقم (٢)

يوضح فيه نسبـة المكونات المعدنية فى طينـة
شمال عسفان " CHS 53 "(١)

---

(١) C. Spencer and S. Cheverel : Op. Cit. P. 13.

وهذه الخامة توجد بصورة غير منتظمة أو عشوائية فى الطبيعة Seldom occuars in nature وقد تكون غير لدنة بالدرجة الكافية، فبعضها يتلاءم كثيرا وصناعة الخزف فى صورتها الأصلية، بينما يحتاج بعضها الآخر الى التنقية أو الخلط بالعناصر المناسبة، حتى نحصل على خلطات متكاملة الخواص وصالحة للتشكيل الجيد .

وخامة الطين ليست فقط مجرد خامة تصنع منها كافة منتجات الخزف ولكنها أكثر من ذلك لما لها من امكانات حسية وكيمائية خاصة قد لاتوجد فى خامة أخرى بنفس الكيفية التى من شأنها أن تعين على ابداع الشكل الجمالى فى الاناء ، فهى تبدو أمام الرائى بعد اتمامه وقد حملت الكثير من النسب والتأثيرات السطحية التى تزيد من قيمة الشكل ، كذلك تعتبر خامة الطين التى تجمع بين احساس اللمس والبصر مما يساعد على الابتكار .

لقد ساعدت التربة الطينية على نمو صناعة الخزف والفخار وتطوره لدى الخزاف الشعبى ، ففى بعض الأماكن تتوافر المادة الخام اللازمة لتشكيل الفخار ، لدرجة أنهم لا يحتاجون الى معاملة التربة معاملة خاصة، أو اضافة مواد أخرى اليها .

ففى مكة المكرمة ،استعان الخزاف الشعبى بطينة الحسينية ـ موقع محاز لعرفة ،شرق مكة تبعد عنها بـ ٣٥ كم ـ وهى طينية ملصالية ناعمة غنية بكربونات الكالسيوم ، ولونها الطبيعى مائل للاصفرار حيث يميل لونها الى البياض الأصفر قليلا عند تسويتها ، وتمتاز هذه الطينة بقلة المسام، مما يقلل بالتالى ترشيح الماء ، الى جانب صلابتها بعد التسوية، لذا استخدمت فى صناعة الأطباق وبعض القدور .

كما أستدل الخزاف الشعبى على طينة العكيشية (*) وتميل لونها الى الأحمرار قليلا ، خشنة الملمس، فى صنع بعض الأوانى والأشكال الفخارية مثل

(*) طينة العكيشية : نسبة الى اسم الموقع " العكيشية " وتقع جنوب مكة .

الشراب (القلل) ، والأزيار ، للاستفادة من مساميتها فى تبريد الماء.
ومن طبيعة هذه الطينة أنها رخوة ، الى جانب قلة لدونتها .

بالاضافة الى ذلك استعمال الخزاف الشعبى بمنطقة مكة وجدة بطينات السيول بطريق وادى فاطمة غرب مكة ، ووادى الجموم ، ومن الشمال الشرقى وادى النعمان ، ومن الغرب " الوحلة " فى صناعته وتشكيلاته الفخارية والخزفية .

وعموما فان الطين المأخوذ من موقع واحد يختلف عن غيره فى نفس الموقع ، وخصوصا فى درجة نعومة رقائقه وفى الرمل والمايكا الموجودان فى مكوناته .

وعموما فان معظم الخامات الطينية المستخدمة فى التشكيلات الفخارية والخزفية فى المنطقة الغربية تعتبر من الطينات الثانوية ، والتى تنقل بعيدا عن مكان الصخور التى نشأت فيها بفعل عوامل النقل فى رياح أو مياه جارية ، وهو مايعرف بالطين الرسوبى[1] Sedimentary فتنعم وتكتسب خواصا من اللازبية الحالبية وقابلية التشكيل ، وذلك لتعرضها لعوامل الاحتكاك والاصطدام والسحق ، وبالتالى تكون جزئياتها أدق نسبيا Less grain size فتكون أكثر مطاوعة ولدونة.

فى معظم المدن الغربية بالمملكة يتم رسوب الطينات على هيئة طبقات مستوية ، يتخللها بعض طبقات من الرمال وبعض الصخور الجيرية بفعل مياه الأمطار والتى غالبا ماتنحدر من الجبال المحيطة والمتناثرة بمدينة مكة من خلال السيول والتى تجرف معها بفعل الاصطدام والاحتكاك بعضا من الأكاسيد المعدنية الى جانب بعض المعادن الفلزية ، مكونة فى

---

١) علام محمد علام : علم الخزف ، ج١ ، موءسسة سجل العرب ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ١٥٤ .

النهاية خليطا من المكونات المتداخلة مع الطينات المترسبة بفعل الأمطار ، وتصطبغ بعض الأشكال الفخارية باللون البنى المائل للاحمرار بعد التسوية ، دلالة على وجود نسبة عالية بعض الشىء من أكسيد الحديد . وبعض الخزافين الشعبيين بمدينة مكة المكرمة من الذين أصقلتهم التجارب الخزفية . يضيفون بعض المواد الطبيعية والصناعية مثل الجروج Grog لتلافى عيوب التشقق ، والشروخ الحاصلة فى بعض الأشكال ، للتقليل من نسبة الانكماش الحاد ، وبالتالى يحصل على جفاف متعادل ومتساو فى كل أجزاء الشكل ، فيتحكم بذلك فى حجم تشكيلاته وصناعته الخزفية .

كما استطاع البعض منهم أن يحسن من لدونة الطينة ، باضافة بعض الطينات اللدنة الى الطينات غير اللدنة ، للحصول على عجائن صالحة للتشكيل .

ان ارغام الطين على أن يتشكل تحت آيدى خزاف مبدع والعمل على ايجاد الشكل الجميل والمتناسب بين السطوح المختلفة للفخار والخزف من خلال عجائن صالح للتشكيل ، كل هذا يضم سرا كبيرا هو علة وجود الفنان الخزاف الذى أمكن اخضاع المادة لرغباته [١].

وتختلف طينات المدينة المنورة عن طينات مكة بحكم طبيعة تكوينها فالكثير من الطينات المستخدمة فى التشكيلات يتم آخذها من بعض الحرات ، المتناثرة فى أطراف المدينة المنورة ، وان كانت طينات المدينة تختلف عن الخامات الطينية فى مكه ولخلوها من نسبة كبيرة من أكسيد الحديد ينعكس آخر الأمر على لون الشكل الطينى بعد التسوية ، وهو اللون الأبيض المائل للصفرة . مما يوءكد بالتالى آن للشوائب العضوية وغير العضوية

---

(١) Rawson, Philip : Ceramics The Appreciation of the Art, London, Oxford University Press 1977, p. 16.

(*) يسمى هذا المصطلح احيانا Crit وأحيانا Croc

دور فى تلون الأشكال الطينية بعد التسوية .

والخزاف الشعبى بمنطقة المدينة المنورة لايحبذ استخدام طينة السيل(*) الا فى حالة واحدة فقط ، وهى عندما تكون طينات الحرة خشنة ، فتؤخذ الطبقة العليا فقط وتسمى ب " الروبة" من طينة السيل ، لاكسابها لدونة أكثر ، وقدرة عند التشكيل .

وقد أظهرت بعض الأبحاث المحلية بالمنطقة الغربية (١) وجود طينة رملية محلية قرميدة (كتلة متوسطة مضغوطة) ، تميل الى اللون البنى المحمر ، صلبة دهنية ملساء بعض الشئ ، (خاصة فى جبال المحسنية وجبال فيده) (**) ، وقد اقتصر وجود الطين الأبيض على بعض أجزاء فى جبال المحسنية ، وعادة ماتكون متداخلة مع طين ذى لون بنى أرجوانى (أكسيد الحديديك المائى الطبيعى) ، وهذه الطبقة تحتفظ بسمك يصل الى عشرة أمتار ومرتبطة بصورة ثابتة (غير متغيرة) بالحجر الرملى أو الطين الداكن اللون .

كما يوجد الطلق (***) فى مناطق عديدة على قرب من البحر الأحمر ، وهو من المواد الهامة فى الانتاج الخزفى فى العصر الحديث . كما توجد الكاولينات بالمنطقة الوسطى ، وبعض أجزاء من المنطقة الشرقية ، والمنطقة

---

*) هى طينات تكونت بفعل مياه الأمطار وترسبت على شكل طبقات طينية ، والطبقة السفلى منها مخلوطة بحبيبات ناعمة ودقيقة من الرمال .

(١ C. Spenser and S. Cheverel : <u>Clay of the Jeddh region</u>, Jeddh, 1982, p. 8.

**) تقع جبال المحسنية وجبال فيده على طريق مكه والمدينة المنورة .

***) حجر الطلق من خصائصه أنه دقيق الذرات صابونى الملمس يسهل النحت فيه ، وتزداد صلابته بتعريضه للحريق ، كما أن خصائصه الكيميائية تعتبر عاملا رئيسيا فى تحقيق الحصول على الطلاء الفيروزى القلوى للقاعدة ، كما يتحمل درجات الحرارة العالية ويحتمل التبريد المفاجئ دون أن يكون عرضة للتهشم ، وبالتالى يمكن التشكيل بواسطته بعض المنتجات الخزفية دون الحاجة الى استخدام طينة فى حالة عجين عادى مثلما تستخدم فى المنتجات المتنوعة الأخرى (سعيد الصدر ، مدينة الفخار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ١٨، ١٩) .

الغربية . الا أن الخزاف الشعبى لم يستخدم حجر الطلق فى تشكيلاته الفنية حيث كان جل اهتمامه منصبا على الكم فى الانتاج سعيا وراء الكسب المادى السريع .

وقد أجرى الباحث [1] دراسة علمية وعملية على المواد والخامات المحلية بالمملكة العربية السعودية ، وذلك بالتعاون مع المركز القومى للبحوث بالقاهرة فى اجراء التجارب المعملية ، وثبتت صلاحيتها لانتاج الكثير من الأنواع الخزفية والتى سويت على درجة حرارة متوسطة ٩٥٠°م ،وكذلك تقبلها للبطانات الطينية ، بالاضافة الى تقبلها الطلاءات الزجاجية المختلفة .

وتختلف الطينات الصلصالية فى ألوانها ومرونتها، وذلك باختلاف نسب أكاسيد المعادن والأملاح ، وألوانها تتدرج من الأبيض الى الضارب للصفرة أو الحمرة أو الرمادى . فالطين الأبيض يكون خاليا من أكاسيد المعادن الملونة كالحديد والمنجنيز ، أما المائل للاصفرار أو الاحمرار ، فمرجع ذلك الى وجود نسبة من أكسيد الحديد . وهذا مالاحظه الباحث فى المجموعة الفخارية بمدينة مكة المكرمة ، ومدينة الطائف ، حيث تغلب على هذه الأشكال اللون المائل للاحمرار نسبة لوجود أكسيد الحديد بنسبة عالية .

وقد أدرك الخزاف الشعبى أنه من المناسب أن يحدث عملية خلط مستمر بين الخامات الطينية ، للحصول على جسم طينى يصلح له ويلائمه من كافة النواحى ، وهو مايعتبر ضروريا لاضفاء الكيفيات المطلوبة لعمل الطين ، وبعيدا عن أى نوع من أنواع الطين المناسبة للتشكيلات الخزفية الفنية ، يتم تجهيزه بطريقة خاصة فتنحصر فى دمج وخلط المواد الخام

---

١) أحمد فؤاد رملى فيرق : امكانية الاستفادة من الطينات المحلية بالمملكة العربية السعودية فى مجال التشكيل الخزفى فى التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، (غير منشورة) كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

المختلفة معا ، وتعطى فى النهاية عجينة مناسبة للتشكيل ، كما يمكن اضافة تركيبات خزفية لكى تحدث تغييرا فى اللون والنسيج ، ودرجة قابلية جسم الطين للانصهار [١].

وبصفة عامة يجب أن تكون الخامة الطينية خالية من الرمال ، ولها قدر معين من اللدونة ، ويمكن تحسين لدونة الطين باضافة طين الكرة Ball caly ، أو البنتونيت Bentonite كما ينتج عند جفافها أقل قدر من التشققات ، وللتقليل من عملية التشقق المصاحبة لفترة الجفاف يتعمد اضافة قليل من الرمل الناعم Silica sand ، أو الجروج Grog (*)، كما يتم اضافة بعض المواد المساعدة على الصهر بغية التوصل الى درجة حرارة التسوية المناسبة ، والتى يتعين علينا استخدامها ، والتى تناسب نوعية الطين أو التشكيلات المراد تسويتها ، ويعتمد اختيار مكونات أى جسم طينى على طبيعة استخدام الآنية ، وعلى أى نوع من الأوانى ينتج ، وعلى الطريقة التى تطبق فى زخرفة الأوانى الفخارية ، ولكل جسم طينى درجته الفنية المختلفة من حيث الصلابة واللون ودرجة المقاومة للحرارة .

وفى سبيل الحصول على تأثيرات لونية بيضاء فى الطينة ، تعمد الخزاف الشعبى خلط بعض الطينات فى سبيل الحصول على لون مشابه للون الأبيض ، ثم قام بتغطية الأوانى والأشكال ببطانات بيضاء ، (طينة + كاولين) أو بتغطيتها بالزنك أو الاسبيداج ، لتزيد نصاعة لونها عن لون الأوانى .

---

(١) Kenneth Clark : The Potter's manual. London, 1984, p.11

(*) الجروج Grog عبارة عن بقايا الفخار المحروق بعد طحنها ، والتى يمكن أضافتها لجعلها أكثر مسامية وبالتالى يحصل الجفاف فى كل الأجزاء بالتساوى Dry Unifermous .

٣ - تقنية تحضير الخامة وتخزينها :

الطريقة الأولى :

تعتمد هذه الطريقة على نعومة الطين ودرجة نقائه ، حيث نقوم بوضع الطين فى أحواض ونغمره بالماء مع التقليب لكى يتخلل الماء رقائق الطين . يترك الطين مغمورا فى الماء لمدة لاتقل عن ثلاثة أيام .

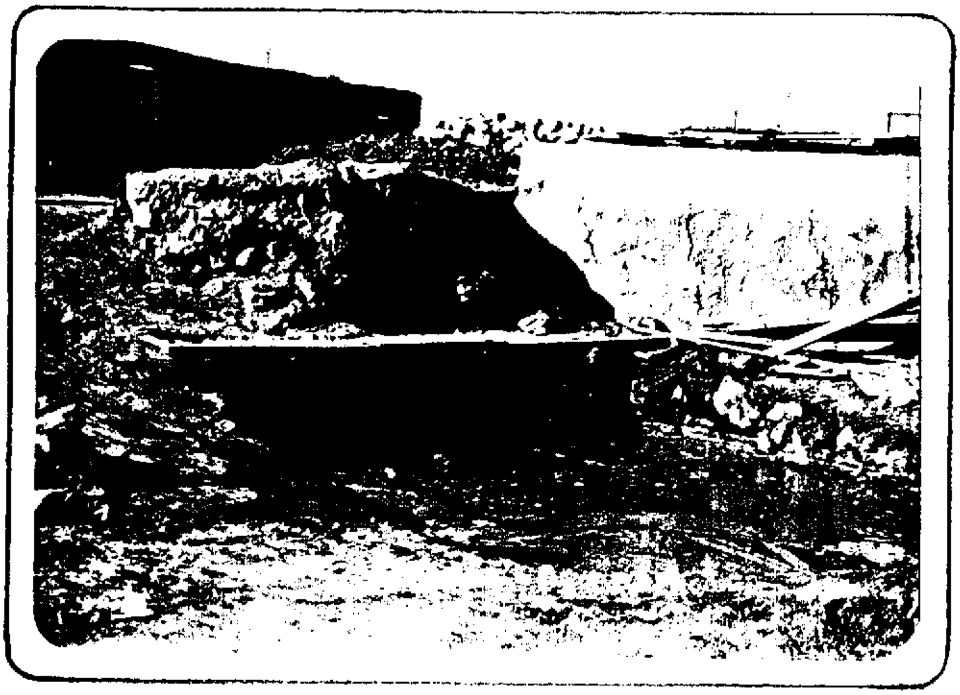
يصفى الطين بمنخل ضيق حتى نتخلص من الشوائب والرقائق الخشنة الموجودة به ، يترك الطين المصفى فى أحواض كبيرة ذات ارتفاعات بسيطة حتى تعرض أكبر قدر منه لأشعة الشمس حتى تساعد على تبخر الماء الزائد . شكل(٨٥) تجمع الطينات قبل أن تجف تماما ، وتخزن فى حجرات مغلقة لحين استخدامها ، ويراعى قبل الاستخدام أن تعجن العجينة جيدا وذلك لما يلى :

١ - توزيع ماتبقى من الرطوبة على جميع أجزاء الكتلة .

٢ - الحصول على عجينة طينية متجانسة خالية من فقاعات الهواء وذلك بعجنها بواسطة الأيدى .

الطريقة الثانية :

تستعمل هذه الطريقة فى الطينات التى تقطع من المناجم بالجبال فتكون على هيئة كتل ، وربما تحتوى على بعض الأملاح ، لذلك يجب غسلها لكى نتخلص من الأملاح عن طريق نقع هذه الكتل فى أحواض مغمورة فى الماء لمدة أسبوع مع التقليب المستمر حتى تتخلل الماء رقائق الطين ، ثم نقوم بتصفية الطين للتخلص من الأحجار والمواد الخشنة . بعد ذلك نترك الطين المصفاة فى أحواض معرضة للجو حتى يتبخر الماء الزائد ثم تجمع على هيئة كتل وتحفظ فى حجرات محكمة بعيدا عن تيارات الهواء لحين استخدامها .



(أ)



(ب)

شـــكل (٨٥)

(أ،ب) يوضح بعض أماكن تحضير خامة الطين لدى الخزاف الشـــعبى

فالماء المتخلل بين رقائق الطين يعمل على تفتيت أجزاء الطين الى رقائق ترفع من لازبية الطين ، وتحيط أغشية الماء المتخللة لمسام الجسم الطينى بالرقائق والحبيبات ، مكونة حولها أغشية متصلة ، تسبب حدوث التجاذب بين كل من رقائق الطين وبينها من ناحية ، وبين الأغشية المائية المتقاربة بعضها بالبعض من الناحية الأخرى ، وبذلك يحدث الارتباط والتماسك بين رقائق الطين .

وتعتبر عملية التفكك أو التحلل مهمة ، حيث أنها تسمح للعناصر خاصة الماء أن تنفذ بين الجزئيات الرقيقة للطين ، وبالتالى تساعد فى رفع درجة مرونتها (١).

بعد ذلك يتم نقل الطينة الى حوض آخر مخصوص لعملية الدوسة (العجن) كما هو حاصل فى المدينة المنورة ، حيث يتم عجن الطينة بواسطة الأرجل لعدة ساعات ، وذلك بعد اضافة كمية مناسبة من الماء، يتخلل مسام الجسم الطينى كعامل مساعد على انتشار رقائق الطين كلها أو بعضها - منتجا محلولا غرويا يحيط بحبيبات ورقائق الطين المبتل ، ويكون بمثابة سائل لزج يسهل حركة تلك الأجزاء داخل العجينة عند الضغط عليها، ويزداد تجانس حركة الأجزاء وانسيابها تحت تأثير الضغط كلما زاد تجانس توزيعها وتوزيع المحلول الغروى والأغشية حولها . ثم ينقل بعد ذلك على شكل كتل مختلفة الأحجام الى غرفة التخزين .

وقد يستعاض بدلا من الحوض بغرفة مجهزة ومخصوصة للعجن والتخزين فى وقت واحد ، مثلما هو حاصل فى مدن مكة ، وجدة ، والطائف .

---

(١) Kenneth Clark :<u>The pootler's manual</u>, London, 1983, p. 10.

وقد تحتاج الطينة الى خلطها ببعض الأنواع من الطينات، أو اضافة بعض المواد العضوية والسيليلوزية مثل التبن المسحوق Finally Shapped straw ، أو روث الحيوانات Animal dung ، وذلك بهدف :

أ - تقليل اللزوجة الزائدة لتسهيل عملية التشكيل .

ب - تسهيل خروج الماء الممتص فيزيائيا [١] (وهو الماء الممتزج بالطين ،ويختفى هذا النوع من الماء بجفاف الماء الذى يتخلل رقائق الطين ، وتفقد المادة لدونتها وليونتها موقتا ، فتصبح صلبة وهشة) ، وذلك فى مرحلة التجفيف لتقليل محاولة التشقق .

جـ - زيادة قوة الترابط فى حالة الطينة الفقيرة Poor أو الضعيفة Lean ، أو الرملية Sand Clay .

وهناك أشكال معينة استوجبت على الخزاف الشعبى أن يسلك مسلكا معينا فى معالجة خاماتها الطينية ، فعمد الى استعمال الروث ، ونشارة الخشب ، وبقايا الحشائش النباتية بخلطها مع الطينة فى عمل الأزيار، وخاصة ذات الأحجام الكبيرة منها ، سعيا منه للحصول على مسامات جدارية تساعد على ترشيح الماء ، بالاضافة الى الاستفادة من النقاط السابق ذكرها .

الى جانب ذلك فقد استخدم الخزاف الشعبى رماد الفحم فى صنع الشراب (القلل) لتسحين خاصية التشكيل ، للحصول على مسامات دقيقة .

وعلى كل ، فان عمليات التشكيل تتطلب تحضير طينة متجانسة وخالية من الفقاعات الهوائية Air bubbles ، لما لذلك من تأثير كبير على الفخار الناتج ، حيث ان هذه الفقاعات قد تؤدى الى تشقق وكسر القطع الفخارية أثناء عملية التسوية .

(١ David hamilton : The Thames and Manual of pottery and Ceramica, London, 1977. P. 24.

ومن الأهمية أن يأتى حفظ عجينة الطينة بطريقة سليمة تمكن الخزاف من استخدامها للتشكيل ، وقد أدرك الخزاف الشعبى هذه الحقيقة بفطرته من خلال تجاربه المستمرة ، والتى أعطته بعضا من الخبرات العملية فى التشكيل الخزفى .

وتتم طريقة حفظ الطينة لدى صانعى الفخار الشعبى ، وذلك بوضع العجائن الطينية فى غرف مخصوصة مبنية من الطوب الأحمر ، أو من القوالب الطينية ، وتغطى بواسطة أكياس من البلاستيك ، وتتباين مساحة هذه الغرف من ستة أمتار الى تسعة أمتار حسب الامكانات المتاحة للخزاف ، وغالبا ماتقع هذه الغرف بالقرب من غرف التشكيل ، وتكون خالية من الفتحات الجانبية كالشبابيك منعا لتعرض العجينة الطينية للتيارات الهوائية باستمرار حتى لاتجف ، وحتى تحتفظ الغرفة بقدر كبير من الرطوبة . تساعد الطينة الطبيعية على عملية التخمر وتزداد لازبيتها (*) وبالتالى تتحسن خواصها وتصبح أكثر انسيابا وطواعية فى التشكيل ، وخاصة ماكان منها فى الأصل ضعيف اللازبية ، أو ماكان يحتوى على مواد غير لازبة كالفلسبار والزلط ، كما تتفتت الكتل المتماسكة شديدة العلابة الموجودة فيه ، اذ تتحول تلك الكتل الى رقائق يسهل على الماء تخللها . كذلك تتفتت الكتل من الطينات اللازمة مع مرور الزمن ، مما يسهل تخلل الماء فى جميع مسامها ، وتصبح عجائن الطين المعدة للتشكيل بعد تخميرها ناعمة الملمس وأكثر قابلية للتشكيل ، حتى تعطى عند تشكيلها أجساما طينية ناعمة السطح ، حيث خرج منها أكثر أو كل الهواء والغازات المحتبسة فيها ، ووزع بالتالى مابقى منها داخل الجسم توزيعا متجانسا خلال الجسم كله . كما يقلل من درجة الانكماش فيها ، مما يجنبها عيوب التشقق والانتفاخ ، أو التهتك فى عمليات تسويتها .

(*) اللازبية — وهى احتفاظ الجسم بشكله الذى يتركه عليه المؤثر .(علام محمد علام) علم الخزف ، مرجع سابق ، ص ٩٢ .

وكلما طالت مدة تخزين الطينة ازدادت صلاحيتها للعمل ، لانهـا تتطلب وقتا كافيا يتيح للماء تخلل كل ذراتها وتشبعها به ، كما يتيح فرصة تكوين وبناء شرائح ثابتة لاتتخللها فراغات ، "ويعتقد أن التأثير البكتيرى الذى يوجد نتيجة للتخزين يساعد على زيادة مرونة الطين[١]".

وعملية التخزين لاتضر المكونات ، بل تضيف لها خصائص تشكيلية رغم رائحة الطين التى تنبعث منها ، فهذا يدل على تخمرها جيدا . وتفاعل مكوناتها الداخلية والفطريات التى بها لتكوين التجانس المطلوب بين مكوناتها .

والملاحظ أن هذه العجائن الطينية توضع - سواء فى غرفة التخزين أو فى أحواض للغرض نفسه - على هيئة كرات أو على شكل أسطوانات ذات حجم مناسب لتسهيل أخذها بعد ذلك مباشرة لعملية التشكيل ، ويهتم الفخارى دائما بتغطية هذه العجائن بقطع من الخيش أو برقائق من البلاستيك، وغالبا ماتجف الطينة المخزونة ، ويتطلب الأمر ترطيبها ثانية برشها بالماء رشا خفيفا بين فترة وأخرى حتى تظل هذه العجائن محتفظة برطوبتها ، والا تعرضت للجفاف والتشقق مما يؤدى بالتالى الى صعوبة الاستمرار فى العمل ، وضياع الجهد . شكل (٨٦) .

---

١) ف . هـ . نورتن : الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة سعيد الصدر وآخرون القاهرة ، دار النهضة المصرية ، ١٩٦٥، ص ١٨٩ .



شكـل(٨٦)

صورة توضح ترطيب الطينة وتجهيزها للتشكيــــل

٣ ـ تقنيات التشكيل البنائي :

من خلال الدراسة الميدانية التى اعتمد عليها الباحث بزياراته المتعددة لمتاحف الآثار والتراث الشعبى بالمملكة العربية السعودية ، وبالرجوع الى بعض المراجع العلمية ، وباتفاق معظم الآراء ، ظهر أن تشكيل الفخار فى عصور ماقبل التاريخ ، كان تشكيلا يدويا بحتا .

وكان من نتيجة هذا التشكيل اليدوى ، أن تنوعت الأشكال ، واختلفت الى الحد الذى يمكن معه القول ان كل اناء أنتج فى تلك العصور ، كان كيانا قائما بذاته ، ويرجع ذلك الى حرية التشكيل التى تتيحها تقنيات التشكيل اليدوى سواء فى البناء الشكلى أو التعبير الناتج عن تنوع فى الخط الخارجى للأشكال ، أو معالجة الأسطح .

فمادة الطين مرنة طيعة جدا ، سريعة التماسك والالتصاق ببعضها ، فيها من اللدونة مايساعد على التشكيل بسهولة ، تتقبل الحذف أو الاضافة . كل ذلك وغيره من الخصائص يجعلها تتجاوب بلا حدود مع من يتعامل معها بوعى ، فيمكن تشكيلها باليد ، أو بضغطها فى قالب ، أو على عجلة الخزاف ، كما يمكن خدشها ونحتها وهى فى حالتها الجافة ، وأخيرا فهى مادة صلبة ومتماسكة أكثر بعد الحريق .

كل هذه الخصائص استلهمها الخزاف ، فأبدع على أساسها من الطين العديد من الأشكال المختلفة بداية من صنع الاناء البسيط الى الأوانى المركبة والأشكال الخزفية ، الىاستخدامها فى مجالات أخرى متعددة .

يقول السيد بريتون :
منذ بداية التاريخ البشرى والطين يستخدم فى العمليات التشكيلية فى صنع أشياء تتعدى احتياجات الحياة اليومية ، فمادة الطين تميل الى التحور ، فقد صنع منها أشكال عديدة تحاكى بعض المصنوعات أو المواد

الأخرى فيها من الايحاءات الخادعة للبصر ، فقد يضحك المرء وهو يشاهد قنينة يونانية على شكل قدم أو حذاء ، أو عندما يشرب من قرن حيوان مصنوع من الخزف ، فضلا عن استخدامها فى صناعة لعب الأطفال ولمبات الزيت والشريات [(١)].

تعتبر عملية التشكيل Shaping العملية الأساسية ، التى يحقق من خلالها الخزاف الشعبى الهدف الأساس فى تحديد معالم الشكل المطلوب ، والهدف الذى سوف تستخدم من أجله الأداة المشكلة .

ولتقنية التشكيل ، دور بارز فى تحديد معالم الشكل بوضوح . فالشكل فى اللغة اللفظية هو الهيئة أو التكوين يقول عنه هربرت ريد :

" اننا نقصد بهيئة أى عمل فنى شكله فقط ، حتى لو كان العمل الفنى هو التصوير ، فما التكوين فى التصوير الا اختصار للأبعاد الثلاثة ، التى تبدو بها الأشياء على بعدين ولذلك السبب فان التكوين ذا البعدين هو شكل أيضا "[(٢)].

ويعرفه جروم ستولينتز بقوله :

انه " تنظيم عناصر الوسيط المادى الذى يتضمنها العمل وتحقيق الارتباط بينها "[(٣)].

ويراه عبد الغنى الشال بمعنى :

" هيئة أو تنظيم أو بناء ، والشكل فى العمل الفنى هو هيئته وجوهره المتجسد فى خامة من الخامات "[(٤)].

---

١) Peter Domer : The New Ceramics, Thames and Hadson LTD. London C 1980. p. 8.

٢) هربرت ريد : الفن والصناعة ، ترجمة فتح الباب عبد الحليم ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٨٠ .

٣) جروم ستولنتيز : النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٨١ ، ص ٣٤٠ .

٤) عبد الغنى الشال : مصطلحات فى الفن والتربية الفنية ، مرجع سابق ، ص ١٢٣ .

وهناك ارتباط بين التقنيات التشكيلية والخامة ، فى وضوح التعبير للشكل من خلال بصمات يتركها الفنان فوق عمله . هذا الارتباط يمكن للفنان من استحداث موضوعات تعبيرية ، وبروءية ذاتية ، مستلهما من بيئته وطبيعتها ، ومن التراث المحلى والعالمى .

وفى ذلك يقول زكريا ابراهيم(١):

" فالخامة لاتكتسب صفة فنية الا بعد أن تكون يد الفنان قد أمتدت اليها فخلقت منها محسوسا جماليا نشعر أنه قد اكتسب ليونة وطواعية بفعل المهارة الفنية " .

ويوضح مونى Mooney أن سر العملية الابتكارية لايكمن فى الخامة التى يستخدمها الفرد ، وانما فى الطريقة التى يعالج بها الشخص المبتكر تلك الخامة (٢).

وليس المفروض فى العمل الفنى أن يزيل كل أثر من آثار المادة ، بل المفروض أن تتضافر وتتعاون كل العناصر المادية المستخدمة فى تركيبه ، على ايجاد ذلك " المحسوس الجمالى " الذى لابد أن يستأثر بانتباهنا .

يقول سانتيانا : ان اهم المشكلات التى تميز علم الجمال مشكلة جمال الشكل ، ومهما كانت المتعة التى يبعثها الشكل ، فان الخامة والمادة تولد المتعة أيضا ، وتزيد القيمة النهائية للتاثير باضافة هذه المتعة ، فجمال التعبير فى ذلك مثل جمال الخامة والشكل ، ولايوجد شكل لاتزيد الخامة فى تاثيره فى النفس ، وتاثير المادة هذا الذى يوجد خلف تاثير الشكل يزيد من قوته ويخلع على جماله جدة وكمالا ماكان يستطيع أن يحققها بدونه (٣).

---

١) زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٧٦ ، ص ٣٣ .

٢) Mooney, "Creation and Communication", Interdisceplinary Symosia on Creativety and Psychological health, Syracuse University, New York, 1959. p. 5.

٣) جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال ، ترجمة مصطفى بدوى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (بدون تاريخ) ص ٢١ .

ومن هنا يرى الباحث أن الشكل من خلال التقنيات المختلفة يحمل فى طياته دلالات تعبيرية تتسم بالمهارات التشكيلية ، محققا بذلك الوظائف النفعية أو الجمالية أو بهما مها ، من خلال الخامة .

وتخضع عملية التشكيل لعدة طرق يمكن حصرها باختصار فيما يأتى :

١ ـ التشكيل باليد ، ويتدرج الى :

أ) طريقة التشكيل بالضغط باليد .

ب) التشكيل بالحبال .

جـ) طريقة التشكيل بالبناء (المسطحات الطينية) .

٢ ـ التشكيل بواسطة عجلة الخزاف (الدولاب) .

٣ ـ التشكيل بواسطة الصب فى القالب .

٤ ـ التشكيل بواسطة الضغط على القالب .

٥ ـ التشكيل بواسطة طريقتين أو اكثر من الطرق السابقة .

ومهما تختلف وتتنوع أساليب وأنماط التعبير وطرق تنفيذ العمل الفنى ، فهو فى النهاية عبارة عن شكل ثلاثى الأبعاد قائم فى الفراغ، ويدرك عن طريق حاستى اللمس والبصر .

ولاشك أن الخزاف الشعبى بالمملكة على مستوى ذكاء جيد فى تذليل مايصادفه من عقبات أثناء العمل ، فعنده من الجرأة فى تكييف انتاجه الى جانب سرعته الفائقة فى الانتاج التشكيلى .

وعموما ، فان طبيعة الشكل الفخارى والخزفى من حيث أنه مجسم يشغل حيزا فى فراغ تحتم هذه الطبيعة على الخزاف التعامل مع هذا الشكل من جميع زواياه ، ومن جميع أوجهه ، لأنه يتعامل مع نظام واحد أو ثابت من العلاقات ، ولكنها عدة أنظمة من العلاقات المتداخلة .

فكل زاوية من زوايا رؤية هذا الشكل تمثل تكوينا، وان كان هذا التكوين وجد فىاطار تكوين عام واحد للشكل ككل .

وتبعا لهذه الطبيعة والخامية ، فالخزاف لايعمل الا من خلال الحركة فقد يكون ثابتا، والشكل نفسه يتحرك ، خامة عند وضعه على قاعدة محورية الحركة كعجلة الخزاف ، وان تعذر فعلى الخزاف نفسه أن يتحرك ملتفا حول الشكل •

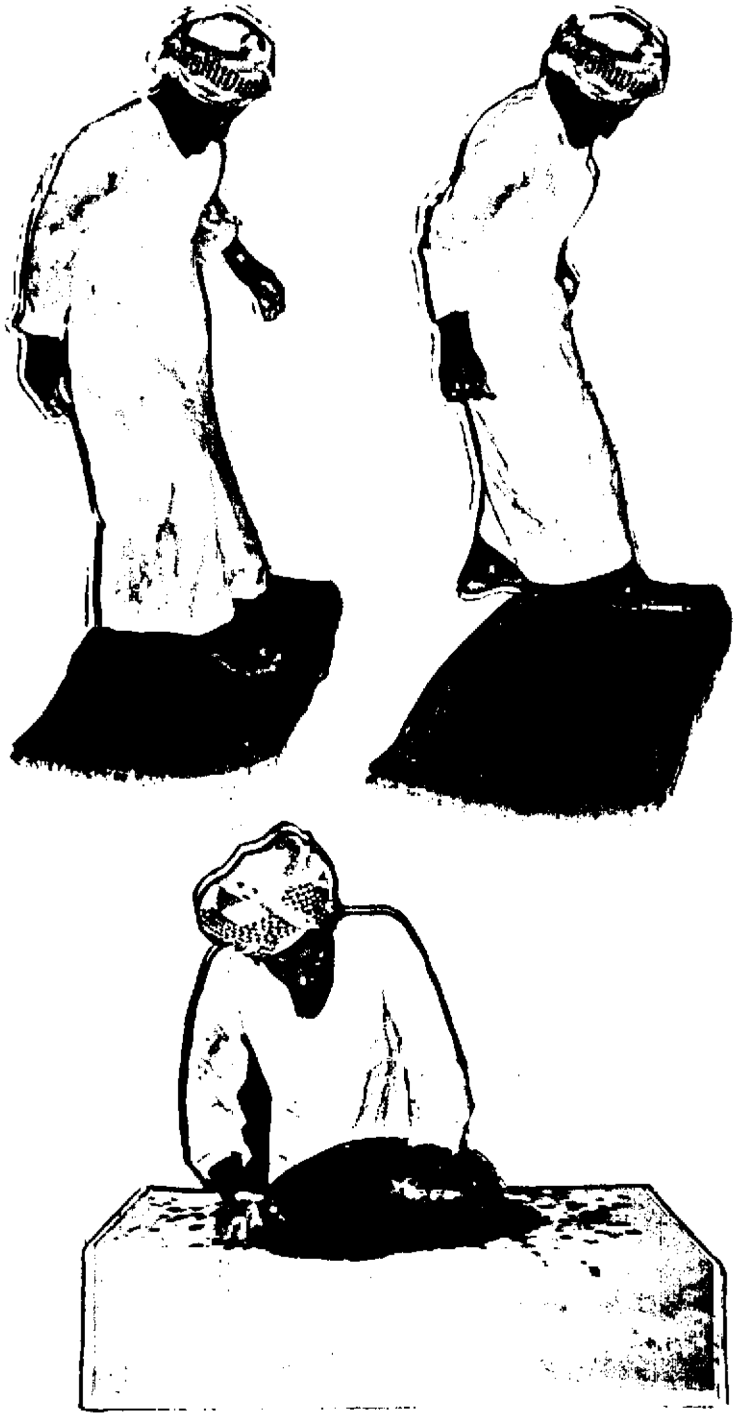
فالتكوين لابد وأن يدرس من جميع الزوايا أثناء العمل ، لتصبح كل زاوية فى السطح أو الكتلة ، تحمل قيمة وتعبيرا ، عندما يغير الخزاف علاقته بها أو علاقة احداهما بالأخرى •

وقبل أن يبدأ الخزاف الشعبى فى اختياره لأى من التقنيات التشكيلية عند اخراجه للشكل - وان كان غالبا مايستخدم الدولاب (عجلة الخزاف) فى مجمل تشكيلاته الفخارية - يبدأ بعرك (عجن) العجينة الطينية مرة أخرى بعد ترطيبها بالماء ، وتتوالى هذه العملية حتى تصبح الطينة فى حالة ليونة مناسبة • شكل (٨٧) •

أ - التشكيل على الدولاب :

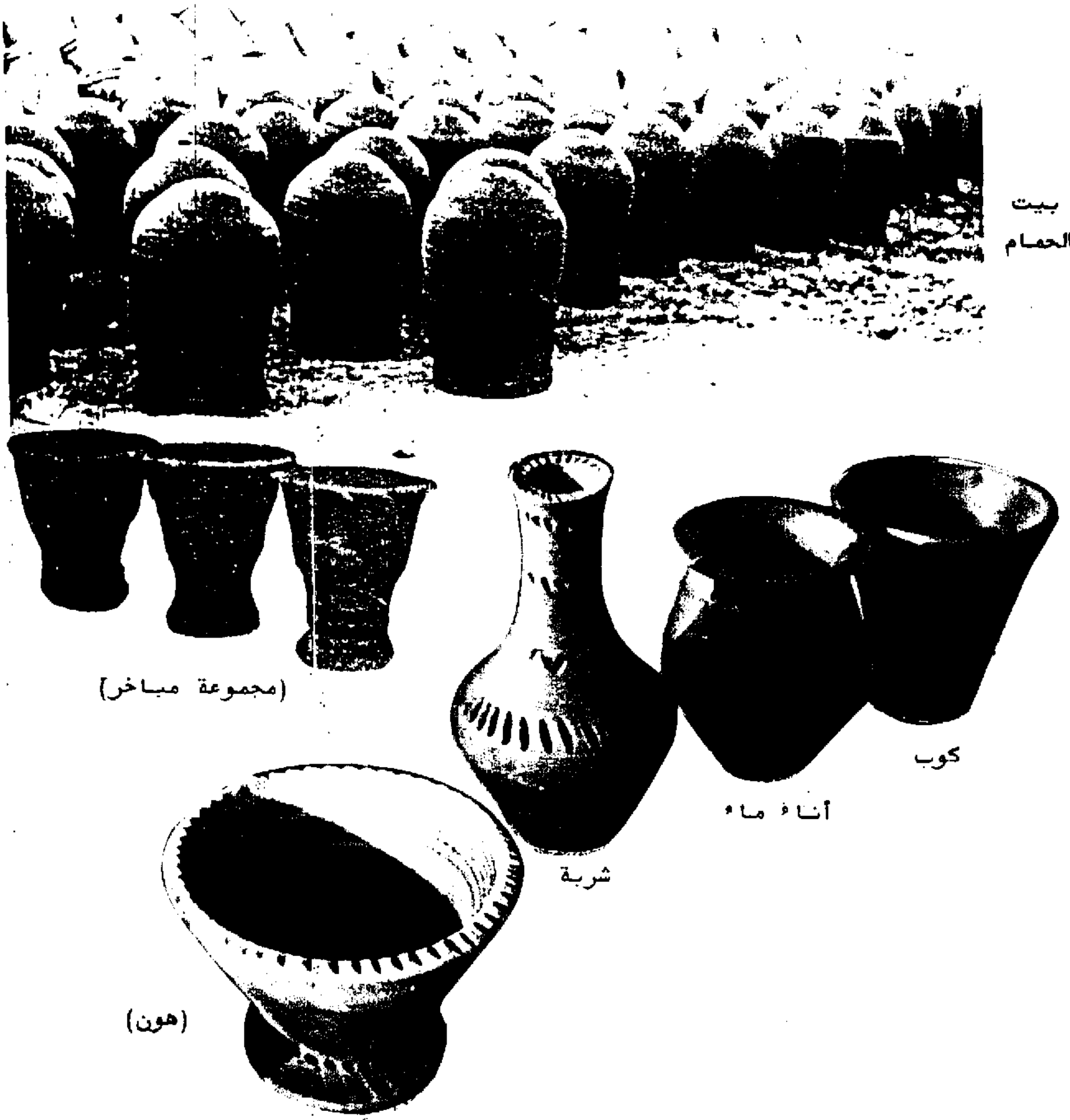
يعتبر الدولاب (عجلة الخزاف) أداة أو وسيلة تساعد فى التعبير عن الأشكال التى يتم تشكيلها، بدرجة أسرع من التشكيل اليدوى الكامل ، وتحتاج عملية التشكيل الى قدرة متقدمة على التخيل لما سيكون عليه الشكل ، لانها تعتمد على الشكل المتحقق نتيجة لليد والعين والادراك الجمالى للشكل فى وقت واحد •

والدولاب هو الأداة الأساسية عند الخزاف الشعبى فى عملياته التشكيلية وخاصة ماينتج منها للعامة بكثرة ، وهو بخبرته يراعى تساوى اللدونة فى خامة الصلصال ، حتى لايحدث عدم توافق فى جسم الاناء، وبالتالى يؤدى الى حدوث تشقق والتواء أثناء الجفاف •



شكل (٨٧)

مجموعة من الصور توضح معالجة صانع الفخار الشعبى خامته التشكيلية (الطين) قبل بدء مرحلة البناء التشكيلى ، وهى مرحلة مهمة فى العملية التشكيلية لتصل الطينة الى لدونة وليونة مناسبة وتصبح متجانسة .



شكل (٨٨)
مجموعة لبعض المنتجات الشعبيـــــــــــة

وعلى الرغم من ابتكار عجلة الخزاف منذ مايزيد عن ستـــــة آلاف عام[١]، الا أن التشكيل اليدوى للأوانى الفخارية والخزفية ظل فـــى انتشار كبير ، فلم يهجر ولم يهمل ، ولايزال يلقى اهتماما شخصيا مباشـــرا من معظم الفنانين الخزافيــن فى العصر الحاضر .

ويرى أدولف أرمان : أن " عجلة الفخارى لم تحرك بالأقدام كمـــا هى الحال الآن ، وانما كانت تدار باليد اليسرى فى حين كانت اليمنـــى تشكل الانـــاء "[٢].

واذا كان هذا الكلام من الناحية الوصفية من خلال رؤية صـــور العمل المرسومة على جدران المعابد المصرية ، شكل (٨٩) ، فانه مـــن الناحية العلمية قد يصعب تطبيق ذلك ، فطبيعة التشكيل على الــــدولاب تقتضى أن تكون اليدان اليمنى واليسرى مطلقتان ، فطبيعة الطين لاتسمـــح ، اذ لابد من تكافوء الضغطين الداخلى والخارجى أثناء التشكيل . فيد تضغـــط من الداخل للخارج ، والأخرى العكس حتى يتشكل الانــــاء .

وفى تصور الباحث أن هذه الطريقة تصلح فى تشطيب وتهذيب الشكـــل ، الى جانب عمل الرسومات الزخرفية أكثر فعالية من بناء الشكل ، حيـــث يمكن أن تدار العجلة بيد ، وباليد الأخرى تتحكم نوعا ما فى تشطيب الانـــاء وزخرفتـــه .

واغلب الظن أن طريقة العمل على الدولاب البدائى كانت تتم مـــن خلال فخارى يشكل ومساعد له يدير العجلة ، وان كان فى هذا صعوبة أيضـــا يتمثل فى عدم التوافق الحركى والعضلى بين من يشكل ومن يدير العجلـــة ، الا أنه أسهل من التشكيل بيد واحـــدة .

---

١) J.B. Hennessy : <u>The Anccient World</u> "World Ceramics edited by Robert J. Charleston Hamlym, London 1977, p. 18.

٢) أدولف أرمان ، هرمان راشكه : <u>مصر والحياة المصرية فى العصور القديمـــة</u> ، ترجمة عبد المنعم ابو بكر ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ص ١١٨ .



شكـــل (٨٩)

صورة لرسم من عهد الدولتين القديمة والمتوسطـــة يوضح الطريقة التى كان يتبعها الفخارى فـــــــى عمله . مقابر بنى حسن حوالى ١٩٠٠ ق م [(١)].

١) هنرى هودجز : الخزفيـــات ، ترجمة محمد يوسف بكر ، معهد الانتمـــــاء العربى ، بيروت ، ١٩٨١م، ص ٦ .

ان دولاب الخزف كأداة ، لاشك أنها ساعدت الخزافين الشعبيين بالمملكة كثيرا بالرغم مما يفرضه على الخزاف من انتاج أشكال متماثلة فى خطها الخارجى ، كروية كانت أن اسطوانية ، كما فى الشكل (٩٠) الا أنه ليس فى استطاعة أى فرد أن يتعامل معه ، فغالبا مايحتاج الى وقت طويل للتدريب عليه .



شكل (٩٠)

يوضح قدرة الخزاف الشعبى بالمملكة على التعامل مع الدولاب (عجلة الخزاف) لطريقة التشكيل

وبعدد استخدام العجلة ، نجد أن كتلة الصلصال تتركز مباشرة حول المحور . ومع العامل الماهر نجد أن الكتلة التى تدور فى مدارها تبدو وكأنها شئ يدعو الى الاعجاب ، تكبر وتصبح فى شكل فازة أو زهرية . وتتم على مراحل ، كما فى الصورة (٩١) ، وشكل (٩٢) .

١ — نضع قطعة من الطين (تتوقف على حجم الشكل المراد تشكيله) فى وسط القرص بعد أن تعجن عجنا جيدا ، وتفرغ من الجيوب الهوائية .

٢ — تبلل الطينة ، ويبدأ القرص فى الدوران مع ضغط الطينة بين الكفين لمحاولة جعل دورانها فى الوسط تماما ، وفى نفس الوقت تضغط الطينة لترتفع الى أعلى على شكل مخروط .

٣ — يضغط الشكل الناتج ثانية بالابهام ، ثم يعاد رفعه ثانية بقصد عجن الطينة حتى تصبح كلها كتلة متماثلة .

٤ — يضغط بالابهام الى الداخل فى وسط الطينة ، مع بقاء الأصابع حولها من الخارج لسندها ، وذلك لتشكيل القاع .

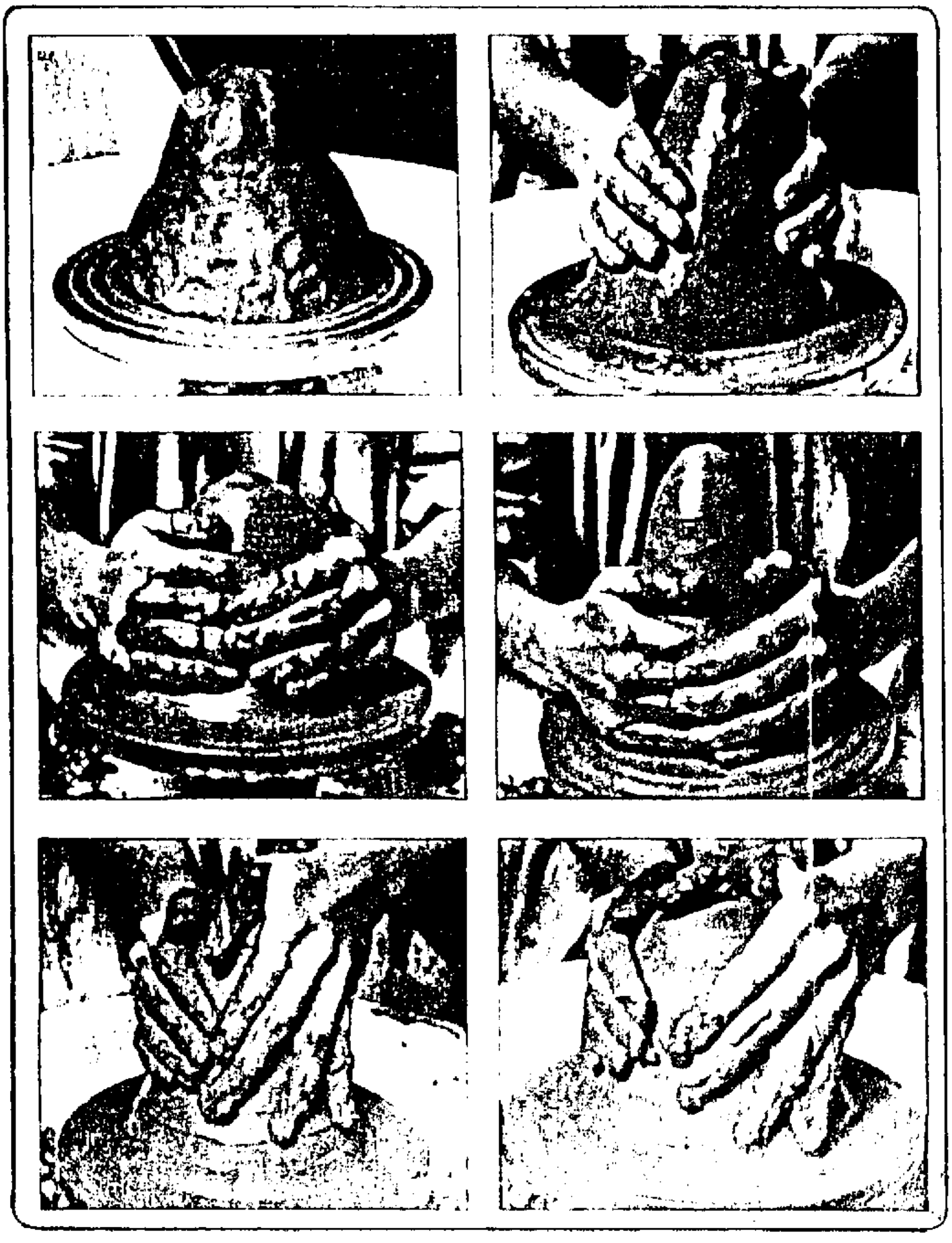
٥ — عند تشكيل الجدار تنفذ عادة باستخدام يد واحدة أو الاثنتين معا ، لعصر الجدار الأسفل بين الابهامين والأصابع لرفعه ببطء الى أعلى ، مع مراقبة الحافة العليا . وتتحرك كلتا اليدين معا الى أعلى مع ضغط خفيف بغرض ترقيق الجدار ورفعه الى أعلى ، مع مراقبة الحافة العليا لكى تبقى متزنة .

وتوجد بعض الصعوبات عند التشكيل والتى يجب أن يعيها أى خزاف ، منها :

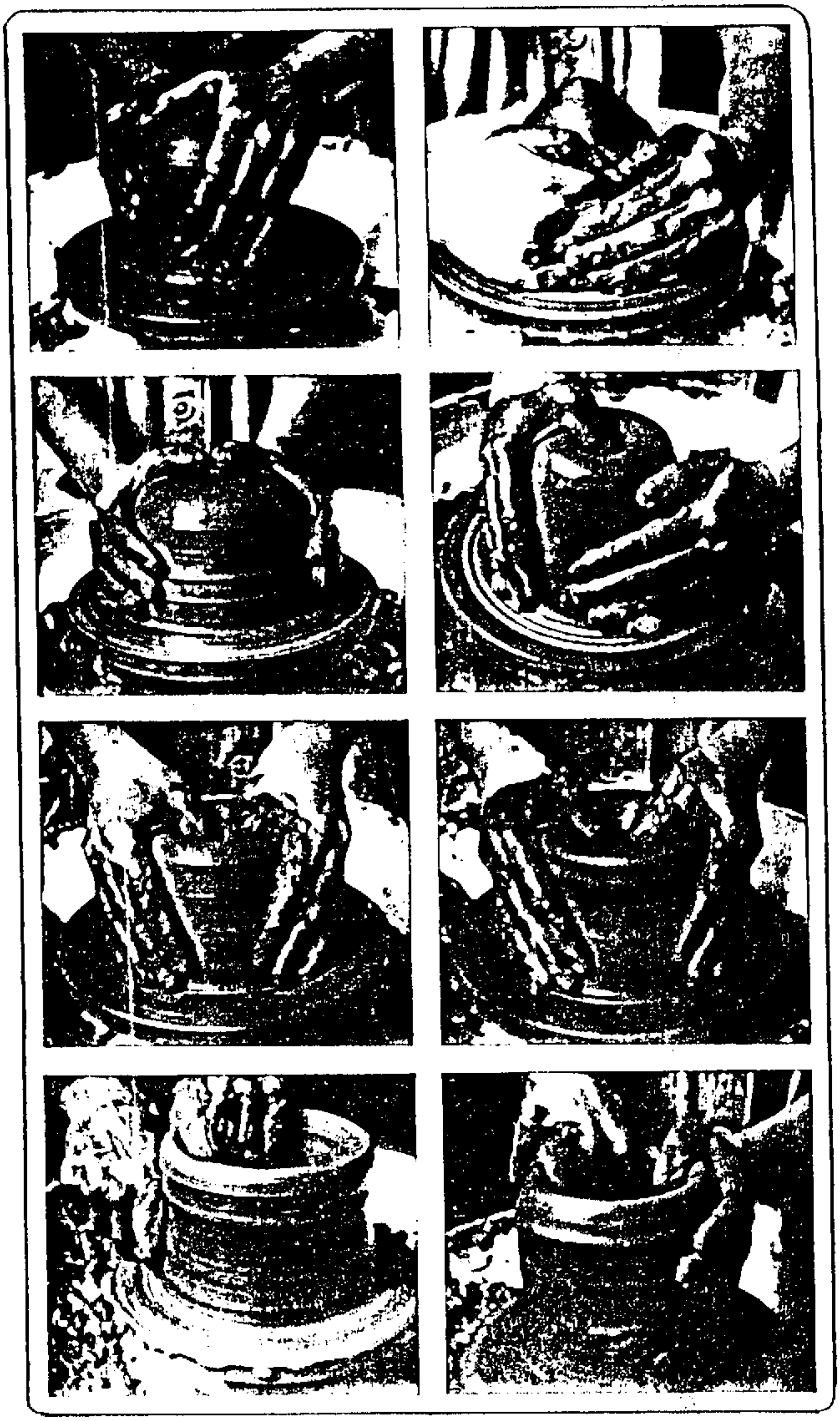
١ — استعمال عجينة ناعمة جدا ، أو خشنة جدا ، أو غير مجهزة جيدا ، يؤدى الى صعوبات ، فى كيفية الأداء المطلوب للتنفيذ .

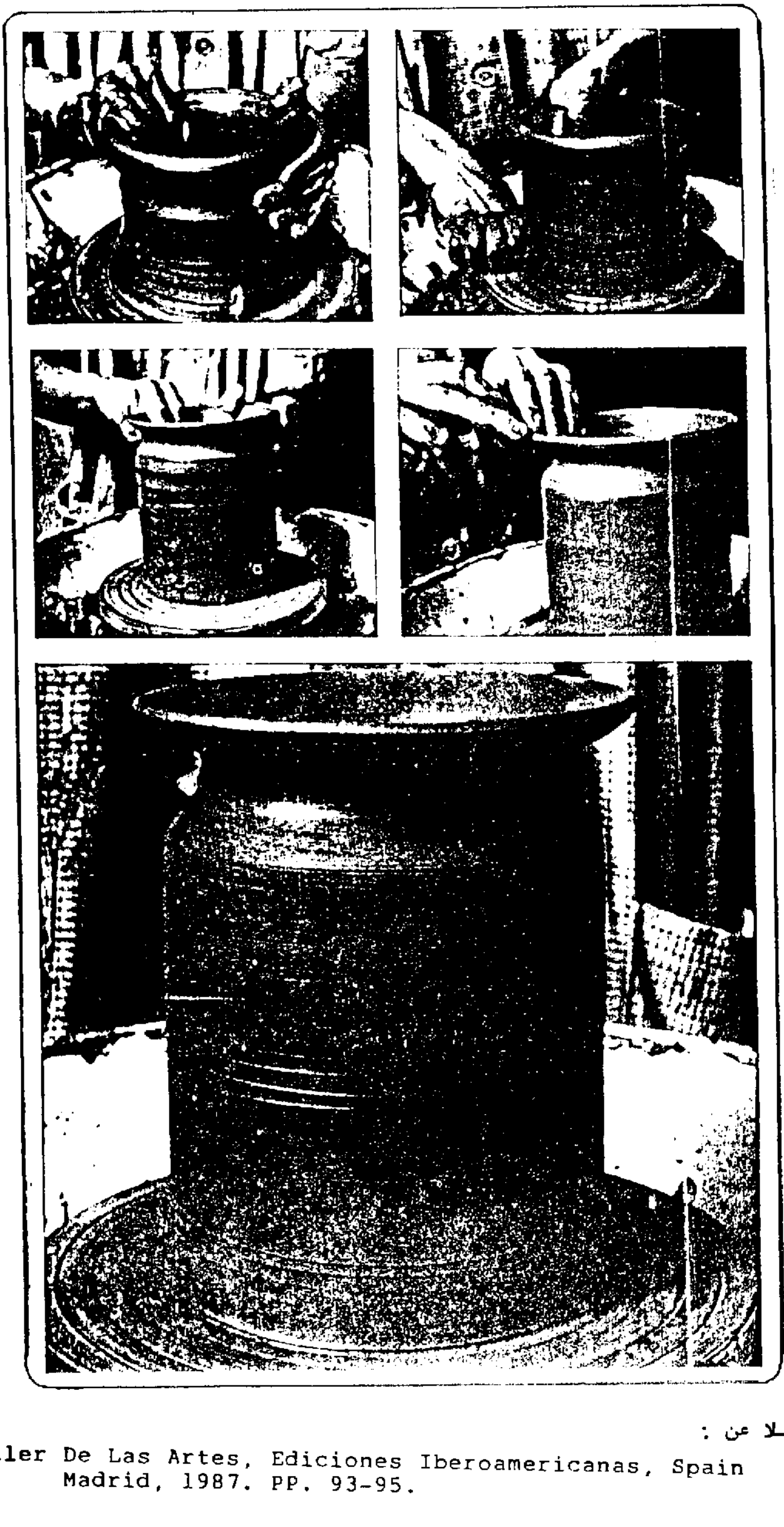
٢ — يجب عدم احداث أى فجوات أثناء التشكيل ، لتفادى أى نقاط ضعف يمكن أن تحدث .

٣ - يلاحظ أن تشكيل الأجزاء الداخلية وتنعيمها فى المناطق السفلى من التشكيلات يجب أن يتم قبل الارتفاع بالتشكيل ، لصعوبة تنفيذ هذا الأمر فى المراحل اللاحقة •



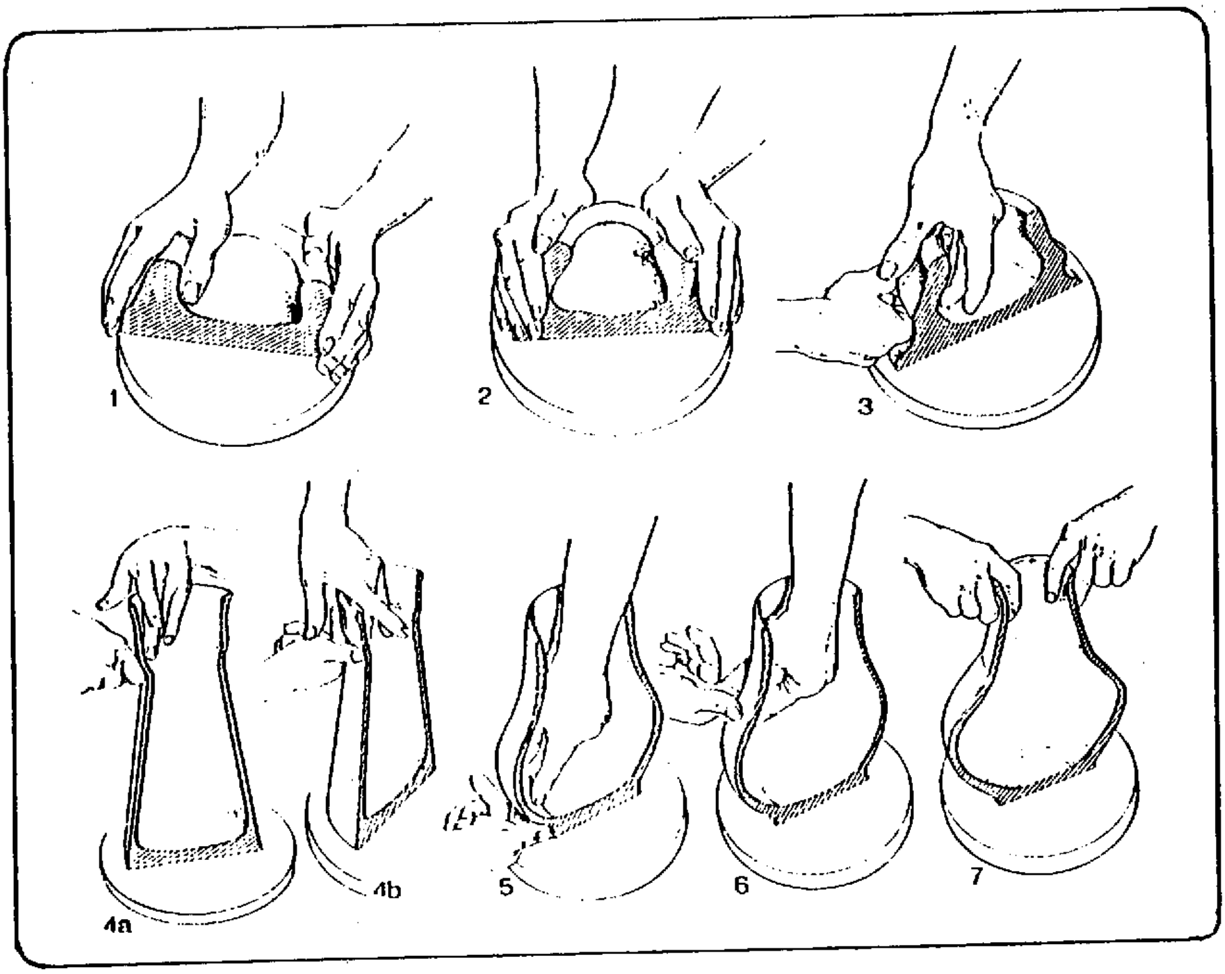
شكل (٩١)





نقلا عن :

Taller De Las Artes, Ediciones Iberoamericanas, Spain Madrid, 1987. PP. 93-95.



شكـــل (٩٢)

مقطع طولى يبين الاناء الداخلى للشكـــــل
باستخدام العجلة الخزفيـــــة.[١]

---

١) Gwilym Thomas :Pottery, London , 1974, P. 48.

ان التشكيل على عجلة الخزاف فضلا عن كونها عملية ابداع ذاتى عند الفنان الشعبى لما ينتج منها من تاثير جمالى طبيعى غير مضاف . فهو يطبع آثار أصابعه على سطح المشغولة ، واذا لم يتم عمل تهذيب أو كشط فيكون هناك علامات فى الداخل والخارج ، ومثل هذه العلامات بايقاعها التصاعدى المنتظم تقريبا ماهى الا تسجيل لعمل الأيدى ، تحكى عمليات الضغوط والايحاءات التى تصنع الشكل .

فعملية التشكيل تختص بالقوة الداخلية ، أى النمو الديناميكى لتحرك عجلة الخزاف ، وهذه العملية فريدة ، وقد لايحتاج الى تدخل التفكير بين عمل الأصابة ، واليدين والعينين ، وادراك الشكل على حد قول دانيل رودس (١).

الا أن هذا لايعنى أن عملية التشكيل تتم بطريقة آلية ، أو عملية خالية من التفكير ، فقد يدخل الفكر فى تصميم الشكل ومفهومه ، وفى هذه الحالة يمكن أن يطلق على عملية التشكيل على عجلة الخزاف — وهى بالطبع سريعة عن أى تقنية يدوية أخرى — انها عملية تعبير مباشر وسريع .

فالفخار المنتج باستخدام العجلة ، تعالج فيه الخامة ككل، وتتحول فيه كتلة الطين الى شكل تحت يدى الفخارى المستخدم لهذه الأداة بلا اضافة أو اقتطاع من المادة .

---

(١) Daniel Rhdes : Pottery form, pitman publishing Limited, London, 1978. p. 22.

ب - البناء بالاجزاء المنفصلة :

من المعلوم أن الأشكال كبيرة الحجم فى بنائها وفى عمليـة حرقها ، تمثل تحديا كبيرا وعملا غير هين للخزاف ، ومثل هذه الأشكال تحتاج الى قدرة ومهارة تقنية عالية من الخزاف عند تشكيلها .

ولاشك أن الخزاف الشعبى قد وصل الى درجة عالية من الخبرة والمهارة التقنية ، بتشكيله لمثل هذه النوعية من الأوانى ، خبرة تراكمية مركبة ، فى اختياره لمواده ، واعدادها واختياره لطريقة التشكيل ، ثم تعامله مع الشكل المنتج فى مرحلة التجفيف والحرق ، بدون تشققات أو التواء أو هبوط .

استخدم الخزاف الشعبى هذه التقنية عند تشكيله فى الكثير من الأشكال الفخارية مثل الشراب (القلل) بمختلف أنواعها ، والأباريق ، ومراكين الزرع ، والجرار ، والأزيار ، وخاصة عند بنائها بحجم كبير .

وجميع هذه الأشكال يتم بناؤها بالدولاب (عجلة الخزاف) لكن على جزأين على الأقل ، أو عدة أجزاء .

وتقنية تشكيل الأوانى بتجميع جزأين ، أو أكثر ، تتطلب خبرة ومهارة عالية فى توقيت مناسب ، وفى كيفية تجميع هذه الأجزاء .

فاذا كان على جزأين ، يتم تشكيل الجزء السفلى بشكل عادى على أن تترك حافة هذا الجزء متسعة القطر بالقدر الذى يمثل أكبر انتفاخ فى الاناء ، والذى قد يكون موضوعا فى تصميم مسبق ، ويكون جدار هذا الجزء سميكا بعض الشىء .

ثم يشكل الجزء الثانى على دولاب آخر ، أو على نفس الدولاب ، بعد أن يرفع الجزء المشكل الأول من فوقه ، ويكون بنفس قطر حافة الجزء السفلى ، وبنفس السمك ، والجزء العلوى من القطعة العلوية ، والذى سيكون قمة

الوعاء ، يترك سميكا ومصمتا تماما ، ولايترك مكشوفا حتى يظل رطبا •

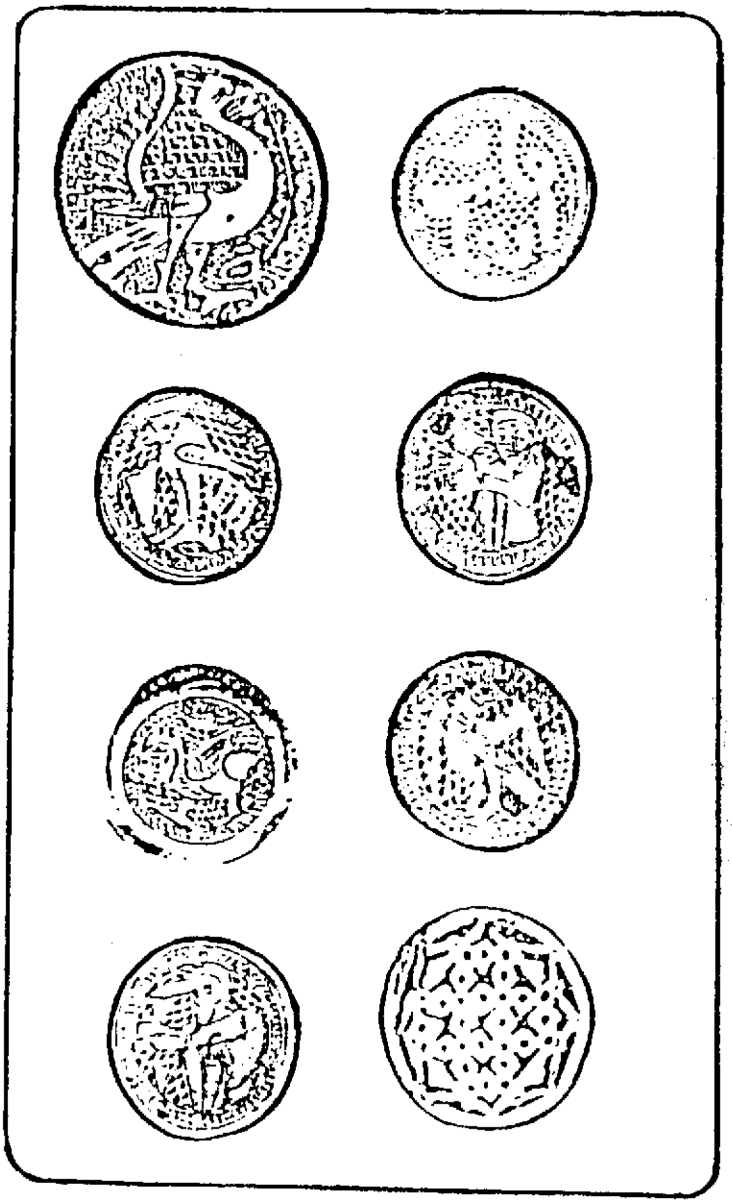
وعندما تكون كلتا الحافتين على قدر كاف من الرطوبة ، تعمل فتحة مناسبة على قيمة الجزء الأول ، ثم تخدشا ، ويوضع على الخدش طينة "سائلة" بعض الشيء ، ثم يثبت الجزآن العلوى والسفلى •

وقد يضع الخزاف الشعبى بين الجزأين ، وقبل عملية اللحام — مثلما هو حاصل فى الشربة (القلة) — شباكا دائريا ، مشكلا من الطين مثقوبا بآلات صغيرة من العلب أو الخشب ، مكونا عليه الرسم أو الزخرفة المطلوبة، أو قد يستخدم أداة حادة لحز الرسوم والزخارف على الشباك ،شكل (٩٣)•

أما من حيث موقع الشباك بداخل الرقبة ، فقد كان يختلف من موقع الى آخر تبعا لطول أو قصر أو اتساع الرقبة ومايناسبها من زخارف وتصميمات ، فنرى بعض الشبابيك قرب فوهة الرقبة ، وبعضها الآخر قرب البدن أو على سطحه مباشرة •

وفن شباك القلة هو من الفنون الشعبية الاسلامية ، والعربية العرفة، وخاصة فى مصر منذ العصر الفاطمى •

فعلى الرغم من بساطة وشعبية ذلك المنتج الا أنه ظهر مرتبطا بحياة المجتمعات العربية الاسلامية ، مستجيبا لاحتياجاتها متسقا مع عقيدتها ، فكان يعبر عنها بصدق وبساطة •



شكل (٩٣)

مجموعة من شبابيك القلل فى العصر الاسلامى

جـ ـ التشكيل والبناء بالحبال الطينية :

تعد تقنية تشكيل الأوانى الفخارية والخزفية بالحبال الطينية ، من أقدم وأبسط وأروع تقنيات التشكيل اليدوى التى عرفها الانسان •

وقد بقيت هذه التقنية ، فلم تهمل ولم تهجر ، وان قل استخدامها فى عملية البناء أو كاد يختفى أحيانا ، الا أنها بقيت فى شكل اضافات جمالية ، فى شكل جدائل على أسطح بعض الأوانى ، أو فى شكل مقابض •

وتمثل بساطة التشكيل والبناء بهذه التقنية عنصرا هاما فى تمكين الخزافين وخاصة المبتدئين ، من عمل بعض الأشكال الكروية تقليدا للأشكال المشكلة على عجلة الخزاف •

وقد أنتج الخزاف الشعبى بهذه التقنية فى بعض تشكيلاته الفخارية أشكالا متعددة ، ومتنوعة الأحجام ، ورغم عملية دمج هذه الحبال بعد اتمام عملية البناء ، الا أنه يلاحظ آثار تلك الحبال متمثلة فى شكل دوائر منتظمة على أسطح بعض الأوانى ، والتى يمكن حسها باللمس أكثر من الرؤية ، كما فى الأزيار ذات الحجم الكبير •

فبداية تشكيل الزير يستعين الخزاف الشعبى بالدولاب (عجلة الخزاف) فى عمل قاعدة للشكل ، وعندما يصل الاناء الى ارتفاع معين ، يتراوح مابين ٥٠ ـ ٦٠ سم ، قد ينهار بسبب عدم تحمل جدرانه لثقل الوزن فوقها ، فيفصل الشكل من قاعدة الدولاب ، ويوضع على سطح مستو على الأرض ، وبعد مدة وجيزة من الزمن يتم بناء بقية الأجزاء يدويا باستخدام تقنية البناء بالحبال ، فيتدرج الشكل ويتطور لأعلى ، وقد يتحمل جزآه السفلى ثقل الأجزاء العليا بسبب تبخر نسبة من الماء منه فى فترات التشكيل ، ولضمان نجاح عملية تشكيل الاناء يستخدم الخزاف الشعبى قطعة من القماش المبتل ويلف الأجزاء السفلى من الشكل ، منعا للتشقق •

وهناك نقطة مهمة ، يجب أن تراعى عند اعداد الطين للتشكيل ، اذ لابد أن يكون على درجة عالية من المرونة واللدونة ، وأن يحتوى على نسبة من الطين المحروق (الجروج Grog) الذى يكسبها بنية قوية مفتوحة المسام . وان كان الخزاف الشعبى يستعيض بالروث ، ونشارة الخشب لاحداث المسامات الجدارية كما سبق ذكره ، لتوفرها وسهولة استخدامها ، بعكس الجروج ، الذى يتطلب فى البداية طحنه .

٤ ـ تقنيات معالجة الأسطح الفخارية :

تنوعت الأساليب التقنية التى اتبعها الخزاف الشعبى فى زخرفة تشكيلاته الفخارية والخزفية ، وبقدر ماتكون معالجة سطح الشكل ناجحة فى ثراء شكل قد يفتقر الى الاثارة ، بقدر ماقد تفسد هذه المعالجات شكلا قويا ، اذا ماافتقد هذا الشكل عنصر الحساسية الفنية لما يحتاجه ، وما لايحتاجه من تلك المعالجات .

ومعالجة أسطح الأوانى الفخارية الناجحة ، من الممكن أن تغير الطبيعة المرئية للشكل ، اذا كانت مبتكرة ، اذ يمكن تطبيقها على الشكل الخزفى الواحد بطرق عديدة وبتقنيات مختلفة . وبقدر واحد من الدقة والحساسية فى معالجة سطح الشكل ، مما يعطى فى النهاية تعبيرا لكل شكل، وسمة تقنية خاصة تحدث بعض التغيرات فى الزخرفة أو اللون أو الملمس . فيصبح الشكل متمايزا فريدا فى رؤيته لا من زاوية واحدة ، بل ربما من زوايا مختلفة .

ومعالجة الأسطح الفخارية الى جانب أنها تعطى للشكل الفخارى والخزفى قيمة جمالية ، الا أنها تحتوى على جانبين :

الجانب الأول تاريخى ، فهى عبارة عن أداة تسجيلية صادقة انعكست بها على أسطح الأوانى الفخارية ، والحياة التى كان القدماء يعيشونها ، اضافة الى أحداثهم التاريخية .

فرسم الفخاريون على أسطح أوانيهم الكثير من مناظر بيئتهم من قوارب وأشجار ، وطيور متحركة ، كما سجلوا عليها عاداتهم ومعتقداتهم الاجتماعية فى رموز بليغة وطلاقة فى التكوين وجرأة فى الخطوط .

الجانب الثانى فنى ، وترجع أهميتها - المعالجة - الى أنها منفذة بيد الفخاري الذى شكل الاناء ، وبفكره واحساسه ، ونتيجة لاتصاله المباشر بالمادة ، فكان فخاريا وفنانا ورساما فى آن واحد ،ومن هنا جاءت أوانيه متوازية فى أشكالها وقيمها الجمالية وماعولجت به أسطحها من رسوم أعطت الشكل حيوية ومعنى بما أضافته اليه تلك الرسوم .

ويمكن أن تكون الزخرفة على سطح الآنية أو الشكل الفخارى رمزا للعلاقة بين مجمل العمل والفن ، فالآنية أوالشكل الفخارى - كأداة عملية - انما يعبر عن توحد الشكل المعنى وحدث العمل . أما الرسم والزخرفة على سطح الشكل - مادام عملا لاتمليه الفائدة ، وليس ضروريا من جهة الاستخدام العملى - فانه يبدو كأنما لاصلة له البتة بالجانب العملى . أما الحقيقة فهى أن الايقاع المتحقق فى الزخرفة انما يجسد فى ذاته الجوهر العام للعمل ، هذا الرسم أو الزخرفة يعتبر ممثلا للقوى الانسانية الجوهرية المسيطرة على الضرورة الطبيعية .

ويرى الباحث أنه لدى وجود مثل هذه العلاقات بين الهيئة والزخرفة يكون الشكل Form فى مقام الجسور والدعائم التىتقوم عليها جماليات الشكل . فالأمر ليس فى شكل مفردات الزخرفة ، وانما فى التنويع الايقاعى لها .

وقد تطورت تقنيات معالجة الأسطح الفخارية والخزفية ، تطورا كبيرا منذ بدأ الانسان الأول ، فوضع بصمات أصابعه ، وحفر بأظافره ، بعض التأثيرات التى استهواها على سطح الاناء الذى يصنعه ، الى استخدام التكنولوجيا الحديثة فى عصرنا الحاضر لاحداث بعض التأثيرات على أسطح الأوانى الفخارية والخزفية .

واستطاع الخزاف الشعبى ، أن يمنح أشكاله الفخارية والخزفية من خلال معالجة أسطحها ثراء فنيا وتنوعا جماليا ، فيها البساطة والعفوية والتلقائية فى التعبير .

وقد توصل الباحث الى الأساليب التقنية الشائعة ، التى استخدمها الخزاف الشعبى عند معالجته لأسطح أوانيه وأشكاله الفخارية والخزفية ، سواء من حيث تصميمها واخراجها الفنى ، أو من حيث موضوعاتها ومفرداتها التعبيرية .

١ - تقنية الحز INCISING

تعد تقنية الحز والكشط فى الجسم الفخارى عندما يكون رطبا أو طريا Leather hard من أقدم التقنيات اليدوية ، وأكثرها شيوعا لدى الخزاف الشعبى فى معالجة الأسطح الفخارية ، ويتم ذلك باستعمال أدوات غير صلبة ، وغالبا ماتكون أدوات خشبية أو معدنية طرية لاحداث بعض الزخارف على سطح الأناء وهو فى مرحلة (تجليد) مثل التنقيط ، أو احداث خطوط محزوزه متوازية قد تكون دائرية ، أو طولية أو حلزونية أو منكسرة ، وتوزيعها فى تكوينات متنوعة . وتكون الخطوط الناتجة عن عملية التحزيز قليلة العمق غير حادة ، بعكس تقنية الحفر Graphic ، وغالبا ماتجمع تقنيتى الحز والحفر معا ربما لتقاربهما الشديد فى أسلوب التنفيذ .

وغالبا مايستخدم الخزاف الشعبى الدولاب (عجلة الخزاف) عند معالجته لأسطح أشكاله الفخارية ، ويتم ذلك بأدوات بسيطة جدا ، لأنها تنفذ بضغطات قليلة العمق وغير حادة نسبيا على سطح الاناء ، ومن الممكن أن تنفذ باطراف أصابع اليد . شكل (٩٤) .



شكل (٩٤)

يوضح قدرة الخزاف الشعبى على المعالجة السطحية

المشكل الفخارى باستخدام اصابع اليـــــــد

- تقنية الحفر CARVED

وهى تقنية متطورة عن تقنية الحز Incising ، وتحتاج الى جرأة أكثر عند معالجة الأسطح الفخارية ، وأدواتها حادة نسبيا ، وربما تكون بسيطة جدا كاستخدام قطعة حجرية مسنونة ، وقد تكون متقدمة ومعقدة كاستخدام أدوات الحفر الكهربائية الدقيقة ، أو باستعمال بعض المواد الكيمائية كالأحماض .

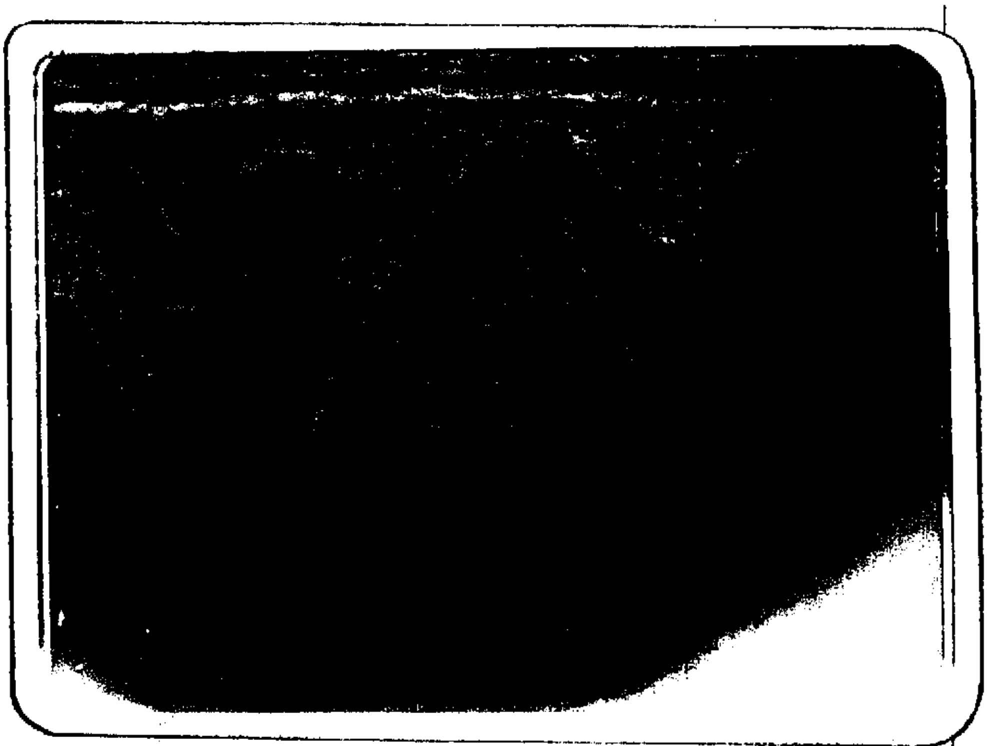
وتقنية الحفر يمكن تنفيذها على الأسطح الفخارية فى مراحل متعددة ، فيمكن تنفيذها فى الجسم وهو رطب (مجلد) ، أو هو جاف قبل الحريق أو بعد الحريق الأول ، أو بعد التسوية الثانية (حفر فى طبقة الجليز) ، حيث يصبح الجسم أكثر صلابة وملادة ، بفعل الحريق والطبقة الزجاجية على السطح ، الأمر الذى أدى الى أن تصبح هذه التقنية متطورة ومعقدة الى حد كبير ، بل أصبحت عدة تقنيات ، لما يلزمها من أدوات ومواد وأساليب لتطبيقها .

ولهذه التقنية - الحفر - معطيات جمالية كثيرة ، استطاع الخزاف الشعبى أن يتفهم دورها ، وأجاد الاستفادة منها فأخرج بها على أسطح أوانيه تصميمات خطية جمالية ، تعد مثلا طيبا لكيفية تطبيق مثل هذه التقنية . شكلا (٩٥)،(٩٦) .

وليس هناك أدنى شك فى أن الخزاف الشعبى قد رأى فى نتائج هذه التقنية جمالا ونوعا من الزخرف ، فعمل على تجميل منتجاته عن قصد واختيار .

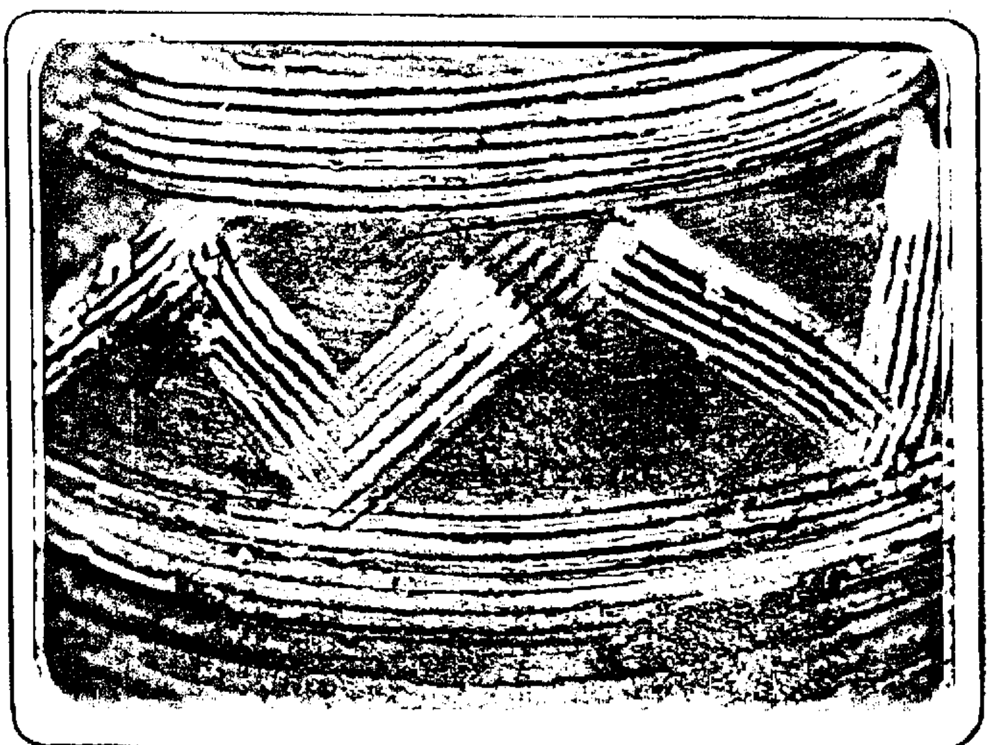
وقد أصبح الخزاف الشعبى أكثر دراية وخبرة فى تقنية الطين ، وأصبحت طيناته أكثر نعومة وبالتالى ساعدت على دقة الحفر ، ثم استحداثه لبعض الأدوات التى أصبحت أكثر دقة من الأدوات الحجرية مثل النحاس المصقول .

لقد كان الخزاف الشعبى ومازال مبدعا فى تشكيلاته المتميزة بالبساطة والتلقائية فى التعبير ، يستوحى فيما يشكل عن عاطفة وعن احساس،



شكل (٩٥)

شكل يوضح طريقة المعالجة السطحية بطريقة الغائـــــــر



شكل (٩٦)

يوضح طريقة المعالجة السطحية بطريقة الحـــــــز

وعن معاناة • فلا يستطيع أحد أن ينكر تلك المواءمة الكبيرة بين الاناء ومايحمله سطحه من تعبيرات ودلالات رمزية وبين روءية الخزاف وتصوراته الذاتية عند اخراجه للشكل •

ولم يحاول الخزاف الشعبى أن يملأ تصميماته الخطية المحفورة بعجائن ملونة فى سبيل الحصول على ألوان متباينة مع لون طينة الفخار، مما يكسب الشكل ثراء وقيمة جمالية ، ولعل ذلك يعود الى اهتمامهم فى المقام الأول بالانتاج الكمى • فاستعاض عن ذلك بالبطانات الطينية كاحدى التقنيات فى معالجة أسطح أوانيه •

- تقنية الطلاء والرسم بالبطانات :

تعد تقنية الطلاءات بالبطانات الطينية الملونة ، احدى أقدم طرق تلوين الأجسام الفخارية وأكثرها اتساعا وشيوعا ، واستخدمت فى حضارات كثيرة ومختلفة قبل اكتشاف الطلاء الزجاجى بفترة طويلة(١).

وقد عرفها عبد الغنى الشال(٢) :

بأنها عبارة عن طينات مضافة اليها أكسيد من الأكاسيد المعدنية الملونة ، حيث تخلط ثم تمزج بالماء ، ثم تطلى بها الأجسام المراد تغطيتها، أو تلوينها بطبقة رقيقة منها وهى فى حالة تجليد •

وقد تتكون من خلط مواد طينية فاتحة اللون ، تستعمل على هيئة عجينة رقيقة لتغطية بعض المشغولات ذات اللون الردئ أو المظهر الخشن

(١) Shafer Thomas : Pottery Decoration' Watson. Guptill. Publication New York 1979. p. 50.

٢) عبد الغنى الشال : الخزف ومعطلحاته الفنية ، دار ممفيس للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٠، ص ٦٤ •

بطبقات رقيقة معتمة [١].

ويفضل أن تتكون البطانة من الطين المصنوع منه الشكل مضافا اليها الأكسيد الملون ثم تطبق على الشكل وهو فى حالة الرطبة، ويستحسن أن يصقل السطح بعد ذلك .

أما اذا طبق على أسطح أوانى جافة ولاتصقل ، فان مثل هذا الطلاء سيميل الى التصدع والسقوط عند جفافه ، لأنه لن يكون هناك انكماش فى الجسم مصاحب لانكماش الطلية ، ولتقليل مدى انكماش الطلاء فى هذه الحالة تقل نسبة الطين الخام من ٣٠ ٪ الى ٤٠ ٪ تقريبا ، وتزاد بدلا منها نسبة من الفلسبار [٢].

ويعتبر تطبيق البطانة على الأجسام الفخارية فى توقيت مناسب من الأمور الهامة ، فتطبيق البطانة على الجسم الفخارى الطرى — أو فى مرحلة التجليد — من أنسب التوقيتات للحصول على نتيجة جيدة ، وذلك لحدوث الانكماش المتعادل والمتزامن للطلية والجسم معا ، حتى يكون هناك ترابط بين الجسم والبطانة ، ولايحدث بالتالى تقشير أو تفليق للبطانة على الجسم، ومن مميزات هذه التقنية :

- اخفاء المظهر الخشن أو اللون الردىء للطينة المشكل منها الجسم .
- استخدامها كمادة للزخرفة والرسم على أسطح بعض الأوانى الفخارية مباشرة أو على الأجسام المطلية ببطانة من لون آخر معقولة .
- تعطى للسطح أرضية بديعة يمكن الرسم عليها .

وقد استخدم الخزاف الشعبى هذه التقنية فى كثير من منتجاته الفخارية بحرية وجرأة فى التعبير ، وان كانت تعبيراته تتسم بالبساطة

١) محمد يوسف بكر : تطور صناعة السيراميك فى مصر ، المكتبة الثقافية ، العدد ٢٨٠، القاهرة ١٩٧٢، ص ٨٦ .

٢) Jonine Bourrion : Umm. elg. A.A.B. Pottery form the Nile Valley Before the Arab Conguest Cambridge University 1987, p. 39.

والعفوية فهى سمة من سمات الفن الشعبى بوجه عام ، أشكال (٩٧)،(٩٨) .

ـ تقنية الاضافة الطينية على الشكل :

ان تقنية الاضافة لعناصر منفصلة من الطينة ، الى جسم أو سطح الأوانى الفخارية ـ سواء أكانت هذه الاضافة بغرض وظيفى ، أم بغرض جمالى ـ تختلف عن التقنيات الأخرى عند معالجة الأسطح الفخارية ، مثل الحز والطلاء بالبطانات الطينية الملونة .... الخ .

وقد تم تعريف هذه الطريقة بأنها " أسلوب تقنى للزخرفة على الخزف ، عرف فى العصر الرومانى ويقوم على المعالجة اليدوية ، واستمر يعتمد على اضافة أشكال زخرفية بسيطة حتى القرن الثالث الميلادى ، حيث ظهرت الأشكال المعقدة فى زخارفه على هيئة وحدات مصبوبة "(١). كما عرفتها الموسوعة الفنية بأنها " زخارف بارزة على الخزف باستخدام بطانة أو عجينة لينة من الطين "(٢).

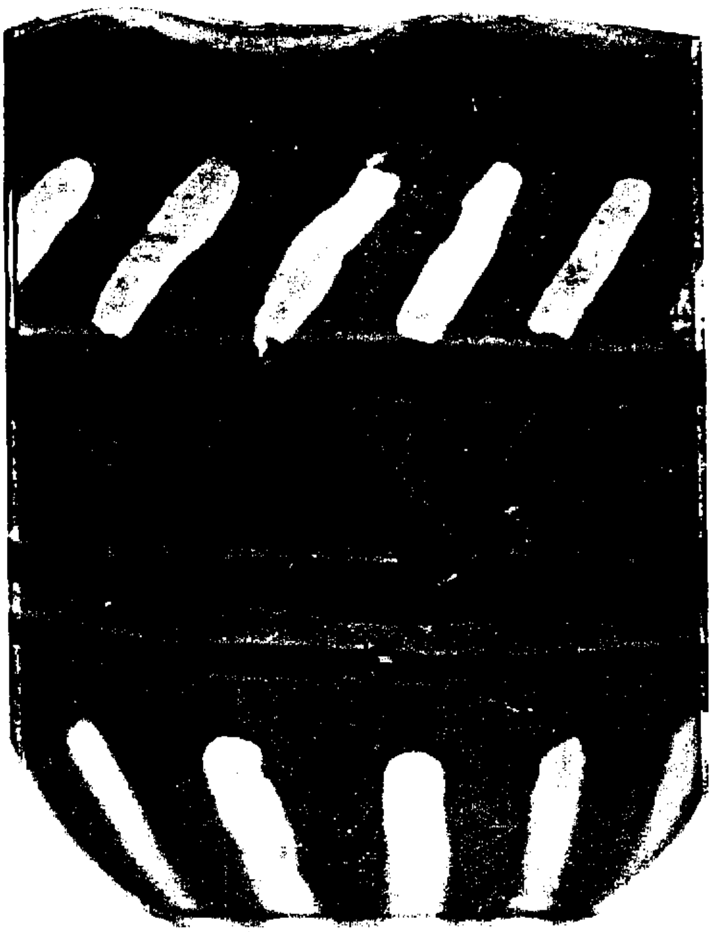
وهى أسلوب من أساليب الزخرفة فيه تلصق عجينة من الطين على الاناء كزخارف بارزة (٣).

---

١) Bernard S. Myers, Dictionary of Art (London, Mcgraw-Hill Book Company, 1969), Vol. I, P. 237.

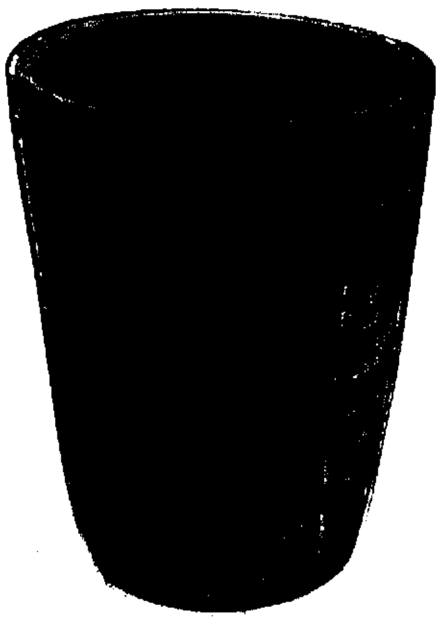
٢) Dagobert D. Bunos and Harry G. Schricket, Encyclopedia of the Arts (New York : Philosophical Library, 1946), p. 95.

٣) Wilkinson, Nishapur, Pottery of the early Islamic Period (New York : New York Graphic Society, 1973), p. 291.



شكل (٩٧)

يوضح استخدام الخزاف الشعبى الاكاسيد المعدنية بأشكال هندسية .



شكل (٩٨)

يوضح استخدام الاكاسيد المعدنية بأشكال نباتية

ويتم التشكيل عندما تكون القطعة لينة بحيث يمكن اضافة الطينة اليها دون عناء ، وقد لاحظ الباحث استخدام هذه التقنية على معظم المنتجات الفخارية عند الخزافين الشعبيين لتأثيرها الجمالى الزخرفى متى استخدمت بطريقة فنية وسليمة .

ومعالجة الأسطح الفخارية بالاضافة - وان كانت ذات بروز منخفضة - عادة مايغير من شكل الآنية ، لأنها قد تغير من شكل الخط الخارجى للاناء ، فهذه الاضافات قد تحدث للشكل قيما جمالية تكميلية ، اذا ماجاءت متطابقة مع الشكل العام للاناء ، وقد تفسد وتضيع معالمه اذا مااستخدمت بصورة سيئة .

وتتم هذه التقنية عادة على الأوانى الرطبة (فى مرحلة التجليد) تكون هذه الاضافات على شكل زخارف تشكل بواسطة اليد كالحبال أو شرائح ، أو قد تشكل فى قوالب ، ثم تلصق هذه الاضافات على سطح الجسم الفخارى بعد عمل خدوش بسيطة فى المكان المراد الاضافة عليه ، وأيضا فى مكان لحام القطعة المضافة ، ثم تضغط كل قطعة عند وضعها ، أو بالضرب الخفيف على النموذج المضاف الملصقه فوق جسم الاناء . ولابد من وضع طينة لاذبه بين القطعتين لتساعد على تثبيت الأجزاء مع بعضها .

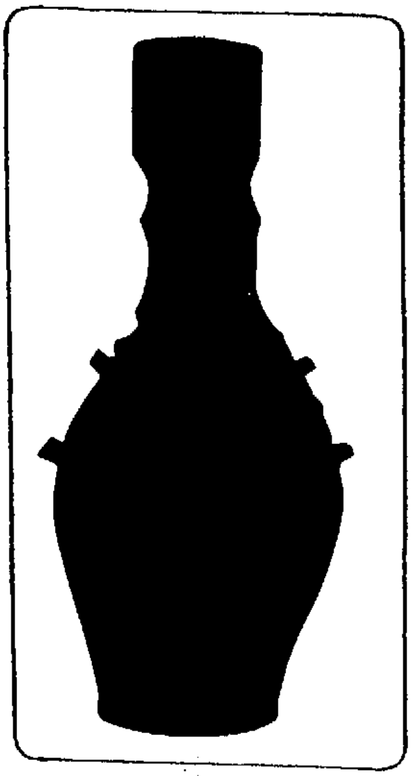
ولاشك أن هذا الفن يحتاج الى مهارة عالية ، والى الصبر والأناة واليد الصانعة البارعة [١].

وشكل (٩٩، ١٠٠) يوضح تطبيق الخزاف الشعبى لطريقة الباربوتين [٢] Barbotine وهو مايعرف بالزخارف البارزة بأسلوب الاضافة ، وذلك بعمل حبال طينية رفيعة ثم لصق هذه الحبال حول الشكل ، ومن خلال دوران

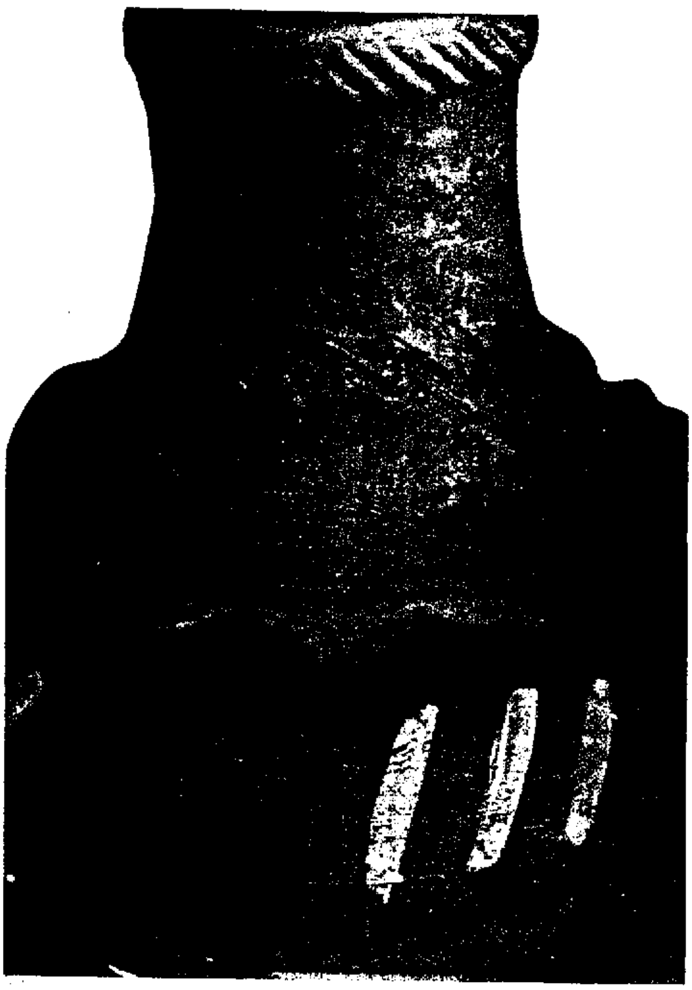
---

١) ف . هـ . نورتن : الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة سعيد الصدر، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٣٠٨ .

٢) H.J. Franken, Potters of Amedieval Village in the Jordan Vally. New York : University of Leyden, 1975, p. 52



شــكل (٩٩)
يوضح استخدام الخزاف الشـعبى تقنية الاضافة الطينية علــى الشكل كنوع من المعالجــة السطحية للاناء ، كما يبــدو واضحا استخدامه البطانــة البيضاء فى رسم خطوطـــه وأشكاله الهندسية على سطح الانـــاء .



شكــل (١٠٠)
صورة مقربة توضح تقنيــات الزخارف المعمولة على سطــح الاناء . تقنية الحز، الغائر، الاضافة الطينية ، الرســم بالبطانة الطينية .

العجلة يتم التلاعب يدويا بهذه الحبال على سطح الشكل بطريقة تموجية ، أو معالجتها بواسطة تأثيرات ملمسية متنوعة كضغط الأصبع أو باستعمال أداة حادة .

- العناصر الزخرفية :

أعطى الفخارى الشعبى تشكيلاته الفخارية والخزفية نوعا من الرعاية والتفنن فى الأخراج لارتباطه الوثيق بحياته اليومية . وقد استلهم فى تعامله معه كافة عناصر الطبيعة ، موظفا كلا فيما يعبر عنه ، بشكل تجلت فيه القدرة الفائقة على التجريد والتلخيص لتلك العناصر .

ويلاحظ خلو الزخارف التى استخدمها الفخارى الشعبى من العناصر الحيوانية والانسانية ، ويعود ذلك الى أثر العقيدة الاسلامية وكراهة تصوير مثل هذه الأشكال .

وقد استدل الباحث على ذلك من خلال زياراته الميدانية المتعددة لمناطق اجراء هذا البحث .

وقد ولع الخزاف الشعبى باستخدام الوحدات الهندسية البسيطة المتنوعة على أسطح أوانيه وأشكاله الفخارية والخزفية ، وظهر التنوع واضحا فى استخدامها ، حيث الخطوط المستقيمة والحلزونية والملتوية . كما استخدم أيضا الدوائر والمربعات والمثلثات والمعينات ، والبعض منها ناتج عن تقاطع الخطوط المستقيمة .... الخ . وبعض هذه الزخارف تحمل فى طياتها رموز متنوعة ، وهى سمة من سمات الفن الشعبى .

ان الاعتماد الواضح لدى الخزاف الشعبى بالاهتمام بالمظهر الخارجى هو الأسلوب الذى يعمد اليه لاظهار مهارته وقدرته الابداعية . ومع هذا فانه يلزمنا أن نبحث فى العوامل النفسية الدالة على المعانى الكامنة فى داخل الانسان ، للوصول الى فلسفة معينة للاستدلال على نشاط العقل الباطن فى الفنان الشعبى تجاه الأشكال المحملة بالرموز .

لقد ارتبط الفخار الشعبى برموز دالة عليه ومعبرة عنه عبر الزمن والتاريخ . فالرمز من الناحية الفنية لغة تشكيلية أصيلة يستخدمها الفنان الشعبى للتعبير عن أحاسيسه وأحاسيس أهل بيئته وانفعالاتهم نحو كل مايهز مشاعرهم أو معتقداتهم أو أفكارهم (١).

والمقصود بالرمز فى الفنون الشعبية ، الوحدة الفنية التى يختارها الفنان الشعبى من بيئته لكى يجمل بها انتاجه ويكسبه طابعا خاصا فريدا من نوعه ، على أن يكون محملا بالقيم الثقافية والاجتماعية لبيئته، معبرا عن أحاسيس الفنان ومشاعره ملخصا لعقائده وأفكاره . فالرمز تلخيص بلغة الأشكال لفكرة وعقيدة الفنان وتعبير عن أحاسيسه نحو بيئته .

ان الرمز الفنى من وحى الفنان الشعبى ينبع من رؤيته الذاتية ومن مشاعره وأحاسيسه . فهو انسان بسيط يتمتع بتلقائية وسرعة فى التنفيذ لايحتاج الى تخطيط ورسم مسبق فهو بعيد عن الدراسة الأكاديمية بنظرياتها وفلسفتها .

فالخط يمكن أن يعبر عن الحركة والشكل من خلال اخضاع الخط للملاحظة التقييمية للعين (٢)، حيث أننا نجد أن الخطوط المتحنية فى أشكال الطبيعة مثلا على صفحات الرمال وعلى أشكال الثمار الطبيعية دائما هى خطوط الحركة (٣). كما أنه هو العنصر الذى يحدث الايقاع أو التنغيم، ذلك لأن الخطوط المنحنية هى دائما خطوط الحركة (٤).

---

١) حسن على شريف : الرموز فى الفنون الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد الثانى ،١٩٦٥، ص ١٩٦ .

٢) هربرت ريد : معنى الفن - ترجمة سامى خشبة ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٦٥ .

٣) برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصورى ومسعد القاضى - القاهرة ، مكتبة النهضة ، ١٩٥٨،ص ٢٣٧.

٤) برنارد مايرز : نفس المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

أخذ الفنان الشعبى من الجبال تعرجاتها ومثلثاتها ، ومن البحار موجاتها ، فكانت الخطوط الأفقية والأفق الدائرى بتنغيم متباين بين خط سميك وخط رفيع ، الى جانب المثلثات بمختلف مساحاتها وأنواعها، بالاضافة الى الخطوط المتقاطعة مكونة فيما بينها مايشبه المربع أو المستطيل .

"ومن المعروف أن الأشكال الهندسية مثل المثلث وغيره توجد فى الطبيعة . ، فى خلايا النبات وبلورات المعادن ، كذلك الأشكال العضوية غير المنتظمة يمكن استعارتها من البيئة (منبع الأشكال) (١)".

وهكذا تكون الطبيعة هى الأصل فى تكوين الاشكال التى استلهمها الفنان الشعبى السعودى منذ القدم ، وأنتفع بها فى ابتكار زخارف منتجاته اليدوية ، حتى أنه لاتخلو قطعة من الزى أو مستلزمات الحياة اليومية الا وقد تخيروا لها مايلائمها من وحدات وأشكال زخرفية مستمدة من الطبيعة .

وكانت هذه الوحدات تتبع نظاما خاصا فى طريقة تناولها ، فكانت حركتها تتبع نظام الوحدة ، فتتكرر بنظام معين أما بأشكال متقابلة أو باتجاه متواز ، وقد تجمع بين الكبر والصغر من حيث حجم الوحدة الزخرفية ، أو التنوع فى وضع الوحدات الزخرفية كالجمع بين المربع والدائرة ..... الخ ، لكى تعطى بذلك نغما خاصا للمساحة التى يراد زخرفتها . فأحيانا تكون الخطوط ذات مساحة واحدة داكنة تحدد شريط الزخارف الأخرى ، وأحيانا تكون الخطوط حدودا لأشكال هندسية أخرى أو لدوائر متجاورة .

١) سعاد أحمد جمعة : الاتجاه اللاتمثيلى فى تصوير القرن العشرين وأثره فى تدريس الفنون بالمرحلة الابتدائية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٧٧، ص ١١٤ .

وقد يستخدم الفنان الشعبى الخطوط الطولية والدائرية فى تصميماته على أسطح التشكيلات بحيث تعطى الحبكة للتصميم ، ويمثل تكرارها تنغيما لتصميمات أخرى تتكرر على محيط الشكل .

وقد اتبع الخزاف الشعبى توزيع هذه الوحدات ببراعة وحرق مما جعل الزخارف الهندسية على الأشكال الفخارية والخزفية جزءا من التصميم لتأكيد الفكر الذى يريده بعض الخزافين الشعبيين ممن لهم دراية وموهبة فى التصميم الزخرفى لتدعيم الثبات والاستقرار للقطعة .

ويرى على زين العابدين أن الزخارف الهندسية الناتجة عن تقاطع الخطوط هى انعكاس لعملية الابتهال والتعبد التى يمارسها المومن لعمق العقيدة الاسلامية فى وحدانية الخالق العظيم ، وأنه الواحد الأحد الذى تصدر منه وترجع اليه كل الأمور . فالنجوم السداسية أو الثمانية أو العشارية تستمر أضلاعها لكى تشكل نجوما أخرى ، أو لكى تتضافر مع نجوم أخرى فى تشابك منسجم مستمر . وهكذا فكل نجمة من النجوم تبدو جزءا متلاحما مع غيرها من النجوم مشكلة صفحة متلاحمة لا حدود لها ، كأن الفنان أراد بذلك أن يصور قبة السماء أو يصور الملأ الأعلى ونسيجه مجاميع من الأشكال الوميضية التى تشع وتستقبل باستمرار (١).

وهو مايؤكده عفيف بهنسى فى قوله " ان الرقش العربى لايخلو من معان ، ان هذا التشكيل الفنى الرائع الذى كثيرا مافتن الناس من عرب وعجم عبر التاريخ ، لم يكن اذن مجرد تزيين مجانى ، بل تمثيل لملكوت الرب ، فهو آية فنية وآية دينية فى وقت واحد ، ولطالما رأينا هذا التمثيل تعبيرا عن العبادة بقدر مارأينا فيه تعبيرا عن الأبداع "(٢)

---

١) على زين العابدين : الابداع فى فن تكفيت الأدوات المعدنية الاسلامية ، الماثورات الشعبية ، قطر ١٩٩٠م ، ص ٣١ .

٢) عفيف بهنسى : جمالية الفن العربى ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٧٩ ، ص ٦٢ .

أما الزخارف النباتية فقد استطاع الخزاف أن يترجم الطبيعة الى مجموعة من العلاقات في تلخيص بديع . كما وجد بعض الحلول لكافة التفريعات والتنويعات الممكنة ، واضعا يده على المعادلة الصعبة التى تجعل من الحلية الزخرفية عنصرا تصويريا قوى الايحاء يساعده فى ذلك طاقة ابداعية غزيرة العطاء .

ومن العناصر التى استخدمها الخزاف الشعبى فى زخرفة تشكيلاته الفخارية مجموعات الأوراق النباتية . كذلك استفاد من تداخل السيقان النباتية حيث ينتج من هذا التداخل والتقاطع مساحات فراغية متنوعة الأحجام والمساحات ، وهو هنا يلجأ للتكرار والتنوع اذا كان ذلك يمثل كمالا للمعنى وصدقا للتعبير .

وبعض الفنانين الشعبيين لهم فلسفة معينة ، ورؤية خاصة بهم تجاه العمليات الزخرفية ، وكمثل على هذه الناحية الشربة (القلة) ، منهم من يرى أن استخدام الوحدات النباتية فى عملية الزخرفة على أسطح هذه المشغولة الفخارية يرمز الى أهمية الماء لحياة الانسان كما هو ضرورى بالنسبة لنمو النبات . فالفنان يبحث عن شئ كامن تحت الظواهر ، وعن رمز تشكيلى يكون أكثر دلالة على الحقيقة من أى نسخ مطابق للأصل .

وتتباين الرؤية الشخصية للخزاف الشعبى فى ملء سطح المشغولة الفخارية أو الخزفية بوحدات زخرفية متنوعة ، فمنهم من يكتفى بالجزء الأعلى فقط للشكل ، ومنهم من يكتفى بالجزء الأسفل من الشكل ، والبعض منهم يزخرف وسط الشكل تاركا اعلاه وأسفله خاليين من أى تشكيلات زخرفية ، ومع ذلك فجميعهم متفقون على أن الشكل Form يحتاج الى تشكيلات ومفردات زخرفية متنوعة بغض النظر عن الطريقة فى توزيع هذه المفردات ، وعن طريقة

التنفيذ ، طالما أن ذلك يعطى للشكل الفخارى والخزفى قيمة جمالية الـــى جانب قيمتها الوظيفية • فالناحيتان الجمالية والوظيفية لاتنفعلان ولا غنى لاحداهما عن الأخرى عند الفنان الشعبـــى •

أما الزخارف الكتابية ، فقد اتخذت الكتابة مساحة أساسية فـــى زخرفة بعض الأوانى والأطباق ، وأحيانا يكون لها معنى كأن تكون للدعـــاء، أو بعض آيات من القرآن الكريم ، الا أن الخزاف الشعبى لم يستغل هــــذه الكتابات بصورة زخرفية ومقننة من الناحية الجمالية •

وكانت الكتابة العربية نابعة أصلا من الآيات القرآنية التى وجدت مصورة أو محفورة ، أو منقوشة ، أو مزخرفة على المنتجات الاسلامية بعامـــة والخزف بخاصة ، كما هو حاصل فى الكثير من الأوانى والأطباق المصنوعة فـــى بعض العصور الاسلامية ، فقد استطاع الفنان المسلم أن يخضع الحروف العربيـة لحساسيته الفنية وغزيرته بالتطويل تارة ، وبالحشو تارة أخرى ،أو بالتبسيط والانتقاء والتسلسل ، حتى أخرج منها صورا جميلة المنظر ، وأكسبهـــــا وضوحا فى المعنى وفى التسطير ، وأودعها سرا يحمل الناظر اليها علـــــى الخشوع والاعجاب ، وجعل منها علامة للتعريف بوحدة الفنون الاسلاميـــة •

وقد وصل الحس الجمالى الشعبى الى درجة وصلت الى زخرفة شبــــاك القلة وبدنها، ولمصر تجارب مشهودة فى زخرفة شباك القلة ، وان مظهرهـــا العام شبيه بتطريز النسيج ،نقشت المجموعات الزخرفية عليها برسوم مخرمـــة مفرغة منوعة ، فيها الزخارف الهندسية المتشابكة والزخارف المقتبسة مـــن الأزهار والثمار والنباتات ، وفيها أشكال محفورة للطيور والحيـــوان ...

والكثير منها معروضة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، وقد لاحظ الباحث أثناء معاينته لبعض من الشراب (القلل) ببعض مناطق المملكة ، أن بعض الخزافين الشعبيين قد تأثروا بزخرفة شبابيك القلل فى مصر، فنقلوا فكرتها الى بعض أعمالهم الفخارية والمتمثلة بالشراب ، الا أن هذه الشبابيك كانت خالية من الزخرفة المتقنة ، واكتفى الخزاف الشعبى بعمل فتحات دائرية .

والملاحظ أن الهدف من زخرفة شبابيك القلل Filters of Jars هو حفظ الماء من الحشرات والأقذار ، فضلا عن تنظيم تدفقه عند الشرب ، خصوصا عند وضع هذه الشباك بالقرب من فوهة الرقبة ، مما يعطى احساسا ومتعة للشارب .

ومن المأثورات الشعبية المتعلقة بالقلة فى مصر أن ذلك الشباك كان يظهر فى منتصفه منطقة بارزة أو بها ثقب واضح كان مستغلا ، اما لوضع ليمونة بداخلها أو وضع عود ريحان حتى تنبعث منه رائحة زكية تسعد الشارب .

لقد حقق الخزاف الشعبى نوعا من ادراك الحقيقية ، نشد الايقاع فى خطوطه والانسجام فى الوانه ، والدقة فى أشكاله ، واكتشف هذه الصفات دون اللجوء الى المنظور والتظليل . وفى النهاية حصل على عمل فنى حقق احدى الوظائف الأساسية للعمل الفنى ، وهى أن يجعل شعورنا بالمتعة البصرية موضوعيا ، أو بموجز العبارة يسر العين ، كما عرف أن الوسيلة التى استخدمها لتحقيق هذا الغرض (الايقاع ، والانسجام ، والدقة) تخدم أيضا وظيفة رمزية معينة .

- - - -

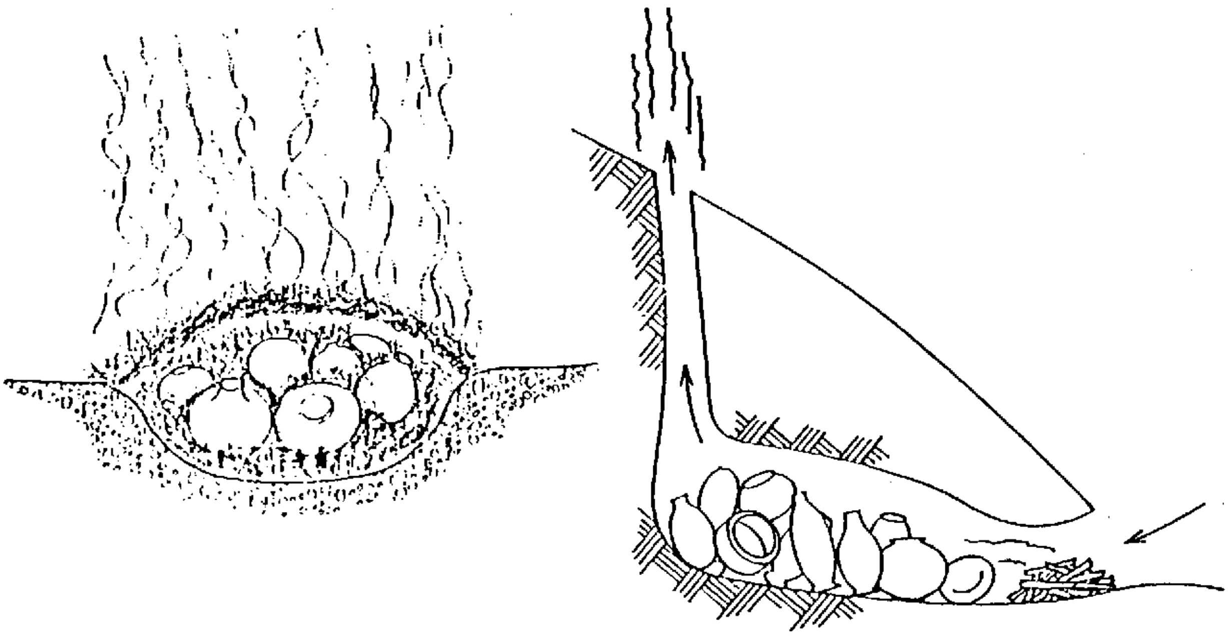
٥ - تقنية الحريـــق :

ان عملية الحريق هى احدى العمليات الدقيقة المعقدة التى تواجه الخزاف ، فهى بمثابة امتحان له ، تكشف عن مدى اتقانه وفهمه لما يجب أن تكون عليه أعماله ٠

ان لون الطينات يتغير بالحريق الأول ، كما يتأثر أيضا باختلاف طرق الحريق ، ونوع الأفران ، فالحريق فى أفران الكهرباء يختلف عنه فى أفران الوقود النباتى وكذا عن أفراد الوقود البترولى ، وقد يتأثر اللون أيضا بنوع المادة التى تحدث كربونا لأخشاب أو زيوتا أو فحما أو كاوتشا ٠٠ ومايتنج من اختزال فى لون الطينات ٠

وقد أستخدم الخزاف الشعبى على مر العصور بالمملكة ، تقنية الحريق بعد اكتشافه لتأثير النار فى زيادة ملابة مصنوعاته الطينيـــة ،وازدادت خبراته فى استخدامها فى تدرج ملحوظ ، فمن الأوانى غير جيدة الحريق فى البدايات الأولى ، الى التوصل عن طريقها باحداث قيم لونية مقصودة على أسطح بعض الأوانى ٠

ان فكرة الحريق وتسوية الأشكال فى أفران خاصة عرفت منذ القـــدم ، ففى العصور البدائية كانت الأشكال تجفف فى الشمس ، ثم تطورت هذه العملية فى عصور لاحقة ، حيث كانت الأوانى تحرق على الأرض وسط أكوام من مختلف أنواع الوقود ، وكانت هذه الأكوام تغطى أحيانا بروث البهائم لحفظ الحرارة ، وكان الحريق يتم فى نار موقدة فى العراء دون أى سياج لحمايتها ، شكل (١٠١ أ) ، ثم استعمل صانع الفخار بعد ذلك شكلا بدائيا من القمائن "Kiln" أو الأفران ، بان جعل للفرن فتحتين احداهما لتغذية الفرن ، والفتحة الأخرى تسمح بمرور ناتج الاحتراق ، كما يتضح ذلك من الشكل (١٠١ ب) ٠



(ب)   (أ)

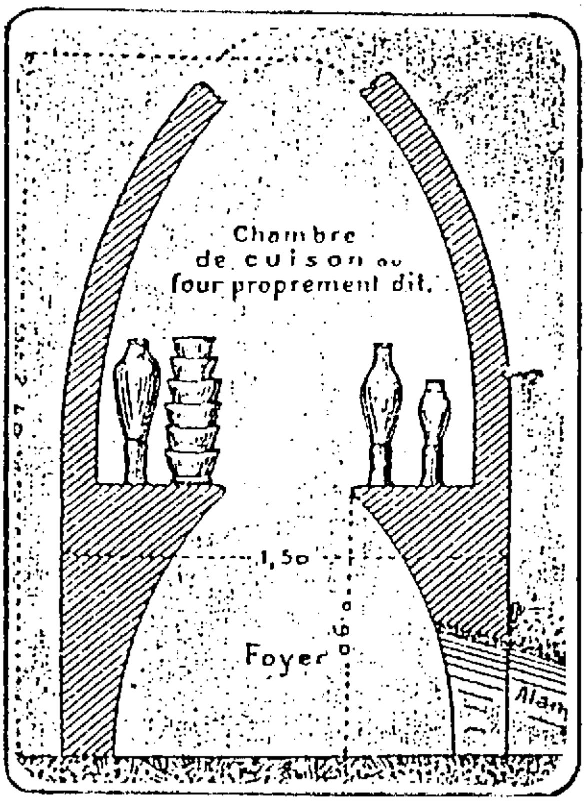
(١)
شكـــل (١٠١)

رسم تخطيطى للافران فى العصور المبكـــــرة

---

(١) Clenn C. Nelson : <u>Ceramics, Apotters hand book</u>, New York, 1984. p. 21.

وقد تم اكتشاف بقايا فرن اسلامى متهدم ، يعود الى القرنين الرابع عشر والخامس عشر) بمدينة الفسطاط بمصر ، وهو ذو شكل بيضاوى مستطيل ، وكان هذا الفرن مكونا من بيت النار ، مفصولا عن غرفة التسوية بنوع من القباب المفتوحة بفتحة واحدة تسمح بمرور اللهب ، والجزء العلوى من هذه القبة له قاعدة أفقية تستخدم كقاعدة لرص الأوانى والتشكيلات المعدة للتسوية . ومن المحتمل أن تكون القبة العلوية لها فتحتان أو فتحة واحدة تسمح بمرور ناتج الاحتراق [1]، والشكل (١٠٢) يوضح رسما تخطيطيا لهذا الفرن .



شكل (١٠٢) [2]

---

١) Aly Bahgat : Les fouilles dfoustat. p. 3.

٢) Ibid. p. 3.

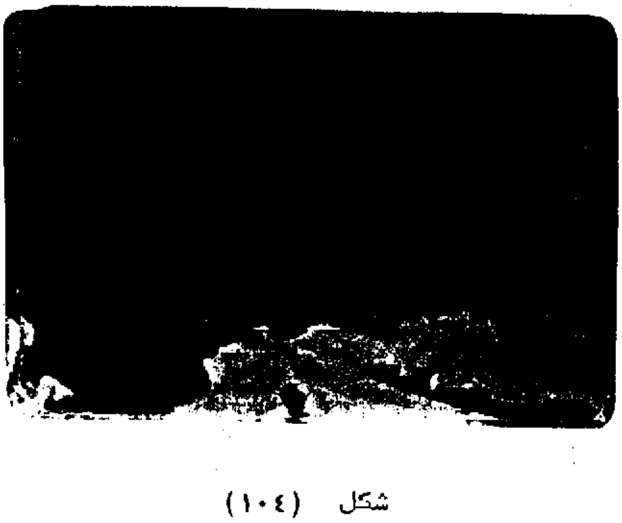
كما بنى الأغريق فرنا مستديرا من النوع ذى اللهب المنفرد البسيط العمودى ، وهو يشبه الى حد ما الأفران المستخدمة حاليا لدى عمال الفخار فى المنطقة الغربية . وتتكون هذه الأفران من طابقين، شكل (١٠٣)، الطابق السفلى للوقود (بيت النار) ، أما الطابق العلوى فهو للانتاج (بيت المشغولات) ، ويستعمل الطوب الأحمر فى بناء هذه الأفران .



شكل (١٠٣)

وهناك أوجه تشابه فى شكل الفرن من الداخل بين جميع الأفـــــران بالمملكة ، وقد يكون هذا عائد لانتقال الخبرات من شخص لآخر ، ومن مكـــان لآخر ، بالاضافة الى انتقال بعض الخزافين الشعبيين ، وبعض عمالهم مـــن منطقة الى منطقة أخرى .

وشكلا (١٠٤)،(١٠٥) يبين شكل الفرن من الداخل ، وفيه تـــرص المشغولات بعد جفافها تماما ، بحيث يراعى عدم وضع الأشكال على الفتحـــات الموجودة فى أرضية الفرن ، حيث تسمح بمرور اللهب من خلال هذه الفتحـــات الى الأشكال ، ثم تقفل الحجرة بعد رص المشغولات . ويوقد الفرن تدريجيـــا حتى لاتتسبب الحرارة المفاجئة فى كسر أو التواء الأشكال ، وتزداد درجـــة الحرارة تدريجيا حتى يتم حرق وتسوية الأشكـــال .



شكل (١٠٤)



شكل (١٠٥)

ويستخدم الخزاف الشعبى أفران الوقود فى حرق أشكاله الطينية مستخدما أنواعا من الوقود كالخشب وجذوع النخيل ، كما استعلمت نشارة الخشب ، وذلك بعد انتشار ورش النجارة • شكل (١٠٦) •

كما أن نوع الوقود المستخدم فى عملية الحريق يوءثر أيضا ، فالأخشاب الجافة يختلف آثرها عن الأخشاب الرطبة ، فاستخدام الأخشاب الجافة ينتج عنها كربون أسود ، أما الأخشاب الرطبة فلا تحدث نفس الأثر بالنسبة للكربون •



شكل (١٠٦)

الى جانب هذه الأفران ، فهناك أفران توقد بـ " المازوت " ويستعملها الخزاف الشعبى فى تسوية أشكاله ، ومن مميزاتها أنها تعطى حرارة متعادلة فى كل أنحاء الفرن ، بالاضافة الى تحكم الخزاف فى درجة حرارة الفرن . وهناك قلة من الخزافين الشعبيين ، كالخزاف الشعبى " أبو لبن " بمكة يستخدم الى جانب الأفران الشعبية السابق ذكرها الأفران الكهربائية فى حرق وتسوية بعض أشكاله الفخارية والخزفية المطلية بالطلاء الزجاجى ، مثل فناجين القهوة وبعض الأكواب والأطباق ، وهى أفران مجهزة ومعدة ، بحيث ترتفع فيها درجة الحرارة تدريجيا حتى تصل الى الدرجة المطلوبة .

وللحريق تأثير يختلف باختلاف مكونات الطينة ومواصفاتها ، فوجود أكسيد الحديد مثلا يترك أثره على لون الطينة بعد الحريق ، ويقول نورتن(١)، Norton أن الكاولينات النقية ذات ٥ر ٪ أكسيد حديد تعطى لونا ناصع البياض ، وان الكاولينات ذات ٧ر ٪ أكسيد حديد تعطى لونا أبيض مصفرا باهتا، وان الطينات الطوبية ذات ٧ ٪ أكسيد حديد تعطى لونا أحمر .

وتختلف عملية التسوية من مكان لآخر ، من حيث زمن التسوية، ورص الأشكال الفخارية من فرن الحريق تبعا لنوعية الطين ، ونوعية الشوائب والأكاسيد المعدنية فيه .

فتسوية الأشكال الفخارية فى المدينة المنورة تحتاج الى فترة تعليل طويلة . وتعليل ذلك أن طينة المدينة المنورة لاتتحمل تسويتها النار القوية بعكس طينات مكة المكرمة فطبيعة تربتها الطينية ، وزيادة نسبة الأكاسيد المعدنية فيها يقلل من درجة تحملها للحرارة(*).

---

١) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة اسكندر وآخرون ، القاهرة ، دار الكتاب المصرى ،١٩٤٥، ص ٦١٥ .

الفصل الخامس

دراسة تحليلية لمختارات
من الأشكال الفخارية الشعبية

لكى تظهر بوضوح البنية المتكاملة للمنتج الفخارى الشعبى فى أبعادها وأغوارها ، لابد من التعرف على مجمل العناصر التى يتركب منها العمل الفنى الشعبى التشكيلى على نحو معين ، فقد تتعدل صورة وتتباين ملامحه وذلك من خلال عملية أولية لتحليل العمل الفنى للكشف عن مكنون أسراره وبواطنه ، ومن ثم نستطيع أن نزيل أى لبس أو تعقيد أو غموض قد يعلق بهذا البناء التشكيلى العام .

وتحليل العمل الفنى يقودنا الى معرفة الخلفيات الفلسفية وطبيعة البيئة المتحكمة فى هذا الانتاج - المحمل بصفات البيئة - من خلال ترجمة رموز العمل الفنى ، سواء من حيث البناء أو الزخرفة .

وهناك طرق مختلفة يمكننا بواسطتها أن نحلل العمل الفنى ، منها كما يقول هربرت ريد : " أن نتناول العناصر الفيزيقية فى صورة معينة ، ثم نعزل هذه العناصر ونتأملها ، ونقيمها كل عنصر على حدة ، ثم فى ارتباط الواحد منها بالآخر "(١).

فى هذا الفصل يحاول الباحث أن يحلل النماذج الممثلة لبعض المنتجات الفخارية الشعبية بغية استخلاص سمات الفخار الشعبى ، حتى يمكن الاستفادة من هذه السمات فى انتاج أعمال فخارية وخزفية معاصرة ، وذلك وفق معايير اختيارية .

---

١) هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامى خشبة ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ١٦٢ .

الأختيـــار :

تم اختيار القطع الفخارية (عينة هذا البحث) واعدادها لعمليــة التحليل ، وفقا لما يلى :

أولا _ قام الباحث برحلة علمية فى المملكة العربية السعوديــة بهدف جمع المعلومات من بعض المكتبات المركزية لجامعات المملكة ، كجامعة أم القرى بمكة ، وجامعة الملك سعود بالرياض ، جامعة الملك عبد العزيـز بجدة ، ومكتبة الحرم بمكة ، ومركز أبحاث الحج بجامعة أم القرى ، قسـم الدراسات الحضارية (التراث الحرفى) . الى جانب زيارة أماكن المصانـع الفخارية الشعبية فى نطاق حدود هذا البحث للوقوف على طبيعة العمـل والتعرف من خلاله على التقنيات التشكيلية البنائية والزخرفية ، وعلـى طبيعة الخامة الطينية المستخدمة لعمليات التشكيل ، ومايصاحبه مـن تجهيز وتخزين وانتهاء بعملية الحريق ... الخ ، معتمدا على الطـرق العلمية فى جمع المعلومات مستخدما فى ذلك تسجيل الملاحظة المباشـرة وتصوير الأعمال الفخارية والخزفية الشعبية . اضافة الى زيارة بعـض المتاحف التى تعنى بالتراث الشعبى كمتحف الآثار والتراث الشعبى بالريـاض التابع لوزارة المعارف ، ومتحف التراث الشعبى بكلية الآداب جامعة الملـك سعود ، ومتحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية بجامعة أم القرى ، ومتحـف عبد الرؤوف خليل بجده ، ودار هند للتراث الشعبى بجدة . كما أجـرى الباحث بعض المقابلات الشخصية بمن لهم صلة مباشرة بالفن الحرفى الشعبى، وخاصة الفخار والخزف الشعبى ، وببعض المعمرين الذين عاصروا التطـور والتغير فى البنية الاجتماعية بأرض المملكة العربية السعودية ، فى محاولة من الباحث للوصول الى الفكر الفلسفى لهذه المنتجات الفخارية الشعبيـة من خلال الشكل والوظيفـة ، ودراسة المفردات والعناصر الزخرفية ، لمـا لها من أهمية تساعدنا على تحديد وفهم معانى الجمال فى العمل الفنـى ، فلكل عمل فنى مبناه ومعناه ، حيث أن الزخرفة الشعبية البسيطة تعتمـد

على الرموز اعتمادا كبيرا ، فالأشكال الهندسية كالدائرة والمربع والمثلث شبه المنحرف بالاضافة الى الخطوط البسيطة عبارة عن رموز استخدمها الفنان الشعبى فى معظم انتاجه الفنى ، فنجدها فى معظم الصناعات اليدوية البسيطة الخزفية والمعدنية والفضيات والمنسوجات كعامل أساس فعال . وهذه الرموز الموجودة فى هذه الأشكال والمنتجات الشعبية ماهى الا استعاضات بسيطة سهلة بالنسبة للصانع الشعبى ، فهو يسمو بالاشارة الى أشياء مألوفة متخذا معنى جديدا ينشأ أملا من ارتباطات بشخصية الصانع وأسلوبه يوضح من خلالها معايشته وارتباطه بالبيئة . فالرمز هنا يعتبر بمثابة التعويض عن فكرة معينة بغية الوصول الى معنى جديد أو تفسير ظاهرة معينة ايجابية كانت أم سلبية لها علاقة بأسلوب الحياة وسلوكياتها ، فالرمز هو شئ يقوم مقام شئ آخر ولكنه يعامل كما لو كان هو هذا الشئ الآخر .

ثانيا : أسس اختيار الأشكال الفخارية المنتقاة للتحليل :

ان كثرة المنتجات الفخارية الشعبية تجعلنا أمام اختيار صعب من حيث انتقاء البعض منها للدراسة التحليلية ، الذى سيقوم بها الباحث بهدف التعرف على السمات الفنية والتقنية والقيم الجمالية لتلك الأشكال .وقد حددت المعايير الثابتة التى على أساسها تختار القطع الفخارية عينة هذا البحث وذلك بناء على استبيان(*) استطلاع رأى لعدد من أساتذة الخزف حول هذا الموضوع .

١ ـ انتقاء مجموعة من الهيئات forms المتنوعة تمثل أوانى استخدمت لأغراض نفعية من شراب (قلل) ، وأزيار، ومراكن للزرع ، ومباخر وغيرها .

٢ ـ أن تكون القطع الممثلة للتحليل مستمدة من الشكل الهندسى (الكرة ـ الاسطوانة ـ المخروط) .

---

*) مرفق بالملحق.

٣ - ان تتضمن هذه المختارات أغلب العناصر والمفردات الزخرفية التى استخدمها الخزاف الشعبى فى زخرفة منتجاته الفخارية .

وقد عرف بيرلسون تحليل المحتوى لأى موضوع بأنه طريقة للبحث تهدف الى وصف المحتوى الظاهرى لوسائل الاتصال وصفا كميا موضوعيا منهجيا (١).

كما وضع فتح الباب عبد الحليم (٢) ضوابط لتحليل المحتوى تتلخص فى :

١ - تحديد أصناف التحليل ، أو التصنيف من حيث أنواع وحداته التشكيلية فنذكر هذه الأنواع .
٢ - تصنيف كل المحتوى المتصل بأهداف البحث تصنيفا منهجيا فليس المحلل حرا فى أن يحلل شيئا من المحتوى ويترك شيئا آخر الا وفق هذا المنهج الذى وضعه .
٣ - استخدام بعض الاجراءات الكمية للوصول الى مقياس لأهمية المفاهيم والقيم الموجودة فى المحتوى ، ولامكان مقارنة المحتوى بغيره من المحتويات الأخرى ، على أن تبعدنا هذه الاجراءات الكمية عن الالتفاف الى طابع المحتوى والى مايمكن أن نستشفه أو نستنبطه مما نراه فيه مختلطا بالعدد والكمية .

ويعنى الباحث بتحليل المحتوى من حيث :

١ - وصف وتحليل النسب فى الشكل الفخارى من خلال النظام الهندسى .
٢ - تحديد نسبة الحذف والاضافة للشكل الأساس (الكرة - الأسطوانة - المخروط) . مع مراعاة أن الخط الخارجى للشكل يشمل جانبا من السمات .

---

١) فتح الباب عبد الحليم : البحث فى الفن والتربية الفنية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٣، ص ١٧٤ .

٢) نفس المرجع ، ص ١٧٤ .

٣ - وظيفة الأشكال المضافة وعلاقتها بالهيئة .

٤ - أهمية الملمس للشكل الفخارى وأسلوب معالجته سطحيا (بطانة - صقل - تنوع الوحدات الزخرفية - التسوية) .

١ - وصف وتحليل النسب فى الشكل الفخارى من خلال النظام الهندسى :

من المعروف أن النظام الهندسى يوصف بالتجريدى التخطيطى، الا أنه عضوى فى مصدره (الطبيعة) . والخزاف اذا ماكانت معظم منتجاته تجريدية ، انما يجسد فى الخامة مالتلك القوة الطبيعية العضوية الكامنة فى الكائنات الحية بشرية أو نباتية ، أو حيوانية من تفاعلات ، بصرف النظر عن النموذج الأصلى الطبيعى ، فيظهر الشكل الحيوى بمظهر مجرد ولكن فى انتماء لايمكن انكاره الى النظام العضوى ، أو يظهر بمظهر فيه بعض التشخيص العضوى لنماذج الطبيعة ولكن بتحريف وتلخيص كبيرين عن المظهر المألوف[١].

والنظام الهندسى أساسه يرجع الى الطبيعة نفسها ، وقد عبر عن ذلك بول سيزان فى قوله ان الطبيعة :

" انما تعتمد على تبسيط الأشكال الى الأوضاع الهندسية الأولية حيث نشاهد فيها الشكل الأسطوانى والكروى والمخروطى "[٢].

وقد عرف محمد شفيق غربال النظام الهندسى بأنه خواص الفراغ والعلاقات بين الأشكال الموجودة فيه ، سواء كانت أشكالا واقعة فى مستوى

---

١) محفوظ صليب بسطوروس : النظام العضوى فى النحت الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة - المعهد العالى للتربية الفنية ، القاهرة ، ١٩٧٣، ص ٣٧ .

٢) حسن محمد حسن : الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الجيل للطباعة . القاهرة - ١٩٧٢ ، ص ١٢٧ .

واحد كالخطوط المستقيمة والزوايا والمثلثات والدوائر أو كانت أشكالا فى الفراغ مثل المخروط والمكعب والكرة "(١).

ويعبر محمود البسيونى عن رأيه فى النسب الهندسية وارتباطها بالجمال ، فيقول " ان وراء كل جمال علاقة رياضية حسابية "(٢).

وهذا ماأكده زكى نجيب محمود فى مقال له بعنوان الجمال نوع من الهندسة ، كل مافى الأمر أن النسب الرياضية اذا ماتجسدت فى شئ جعلته جميلا " (٣).

وقد ذكر أفلاطون تقديره للقيم الهندسية عندما قال " ان جمال الأشكال ليس هو جمال الجسوم الحية أو جمال الصور .. ولكنه جمال الخطوط المستقيمة والدوائر وسائر الأشكال ... ذوات السطح أو ذوات الحجم على السواء .. المكونة من الخطوط والدوائر تكوينا نصوغه بالمخرطة والمسطرة .. فعندئذ لايكون الحال ، كما هو الحال فى بقية الأشكال ، جمالا نسبيا ، بل هو جمال ثابت ومطلق "(٤).

وقد فرق أفلاطون بين الشكل النسبى والشكل المطلق ... فيعنى بالشكل النسبى كل شئ يكون جماله قائما فى طبيعة الأشياء الحية . أما الشكل المطلق فهو الهيكل الذى يحتوى على خطوط ومنحنيات وسطوح وأحجام مستخرجة من هذه الاشياء الحية عبر المساطر والمربعات والمساحات (٥).

---

١) محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة ، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٩٠ .

٢) محمود البيسونى: آراء فى الفن الحديث ، القاهرة،دار المعارف ، ١٩٦١، ص ١٤ .

٣) زكى نجيب محمود : الجمال نوع من الهندسة ومايربطنا به هو الحب ، الهلال ، القاهرة ، دار الهلال ١٩٧٨، ص ١٨ .

٤) ابو صالح الألفى: الفن الاسلامى . دار المعارف بمصر ، ط ١، القاهرة ١٩٦٦ ، ص ٦٩ .

٥) أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال ، المكتبة الثقافية، العدد ٧٤، القاهرة ، ١٩٦٠، ص ٥١ .

وهناك ارتباط بين الفلسفة الأفلاطونية والجذور التاريخية للفن البنائى ، تلك الفلسفة التى بعدت عن تمثيل الواقع المحسوس فاستعاضوا عنها بالأشكال الهندسية ـ الحجوم والخطوط والأشكال لابداع حقيقة ذاتية تحيا كبناء فى الزمان والمكان(١)ـ فالقطاع الذهبى مثلا ، قد كشفه الاغريق ، ومنذ ذلك الوقت ظل سائرا كعنصر من عناصر التقاليد الكلاسيكية السائدة حتى يومنا هذا(٢).

فالحقيقة عند أفلاطون هى حقيقة رياضية ثابتة لاتتغير بتغير رؤية أى راء كما هو فى شكل (١٠٧) ، ذلك أن الجمال عنده جمال عقلانى معبر عن هذه الحقيقة .

والمنتجات الفخارية والخزفية الشعبية جميعها تستمد هيئتها من النظام الهندسى بكافة أنواعه (كرة ـ اسطوانة ـ مخروط) ، أو الجمع بين نظامين فى شكل واحد مثل الكرة والأسطوانة ، أو الكرة والمخروط ، أو الأسطوانة والمخروط وهكذا .. ، أو قد يكون البناء التشكيلى للشكل أنصاف من الكرات أو أجزاء من الاسطوانة .. الخ . وبالتالى فهناك عدة احتمالات متعددة ومختلفة لبنية التشكيل للقطعة .

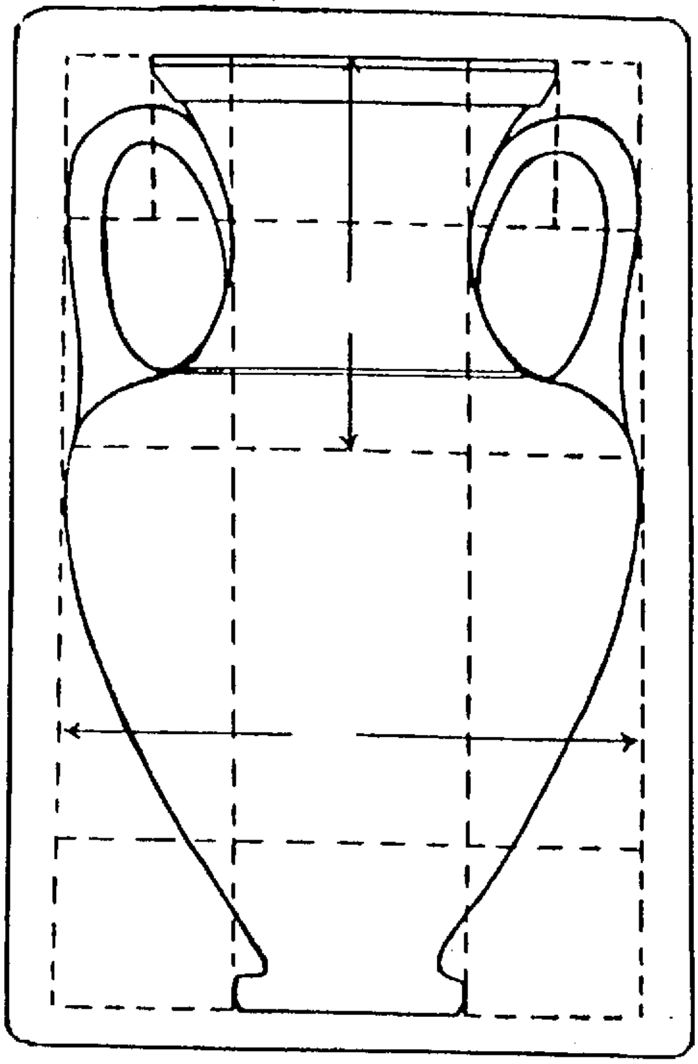
وقد وضع "برنارد ليتش " معيارا وتكنيكا يمكن بواسطته قياس وتقييم الأوانى الخزفية الجيدة أسوة بالتصميم المتبع فى العمارة والتصوير والكتابة والموسيقى . وقد اتخذ من الخزف فى عصر تانج Tang وسنج Sung أمثلة اعتبرها أعلى مستويات الجمال الخزفى فى العالم(٣).

---

١) متولى ابراهيم الدسوقى : السمات البنائية فى الخزف المعاصر، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩ ، ص ١٣٤ .

٢) هربرت ريد : معنى الفن ـ ترجمة سامى خشبة ، دار القلم القاهرة . ١٩٦٩، ص ٩٠ .

٣) محمد طه حسين : من أعلام الخزف المعاصر ، القاهرة ١٩٨٢ ، ص ٢٣ .

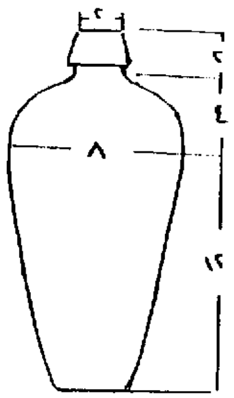


شكل (١٠٧)

آمفورا الغريقية يبدو فيها التناسق الهندسي ووحدة الارتباط .

ويعتبر ليتش بمثابة الموجه الأول فى عالم الخزف الحديث والمثل الحى أمام جيل كبير من الخزافين فى العالم فى القرن العشرين، اذ أن اهتماماته الخزفية تعدت حاجز الشكل واللون الى الجوانب الوظيفية النفعية التى ترتبط بالجمال والتحليل واحكام العلاقات ارتباطا وثيقا فقد آمن بأسلوب الفن الجماعى الاستعمالى الهادف الى انتاج خزفى له قيمته النفعية (١).

ويقول نورتن F.H. Norton فى حساب الأساس أو النظام الانشائى لزهرية من عهد أسرة سنج Sung شكل (١٠٨) اذ اعتبرنا فوهة الزهرية كوحدة فان بقية المقاسات تعتبر ببساطة مضاعفات لها وهكذا (٢) فمثلا :



شكل
(١٠٨)

قطر الكعب وحدتان أوسع قطر أربع وحدات ،
الارتفاع حتى الأكتاف ثمانى وحدات ،
الارتفاع حتى أوسع قطر ست وحدات ،
ارتفاع الرقبة وحدة واحدة ، فيتخذ قطر الفوهة مثلا كوحدة للنسب وتقارن بها بقية مقاسات الشكل ما اذا كانت مضاعفات لها ... أو قد يتخذ أى مقاس آخر من مقاسات الشكل كوحدة للمقارنة وتستخرج على أساسه باقى النسب وهكذا بحسب الأساس الانشائى للقطعة .

غير أن ليتش يؤكد أنه لابد للمشاهد ضرورة وجود الحس أولا عند القيام بعملية التحليل العقلى للآنية حيث يختلف دوره عن الناقد أو المحلل ، ذلك لأنه يرى أن داخل الاناء يلعب دورا هاما مع خارجه ، فكلاهما

١) المصدر نفسه ، ص ٢٩ .
٢) ف . هـ . نورتن : الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة سعيد الصدر وآخرون ، مراجعة عبد الحميد البحيرى ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ١٢١ .

يكونان الهيئة الكلية للشكل ومايحويه من فراغ ومايشغله من حيز في الفراغ .

وهذا دعا محمود البسيوني أن يقرر أن المشاهد للعمل الفني يعتمد اعتمادا رئيسيا على ماله من احساس في تقبل هذا العمل أو رفضه وادراكه العقلي لهذا التقبل يأتي في تحليل العمل تحليلا رياضيا واستخلاص ماله من أنظمة هندسية أو عضوية تجعله في كل موحد .

٢ - تحديد نسبة الحذف والاضافة للشكل الأساس مع أهمية مراعاة الخط الخارجي للشكل :

يعتبر الخط الخارجي Out line للشكل هو البنية الأولى والأساسية في تشكيل الهيئة العامة للعمل الفني كله . كما يلعب دورا مهما في ادراك الفراغ المحيط بالشكل ، حيث ان العين يمكن استيعابها ذلك من النظرة السريعة الواحدة .

يقول برنارد مايرز " الخط هو احدى الوسائل البسيطة ، وهو في نفس الوقت أكثر أهمية ومنفعة بين المواد التي يستخدمها الفنان ، كما أنه أيضا من أكثر الأشياء تعقيدا اذ قد يكون شيئا دقيقا ، ومع ذلك فهو يقوم بالكثير من الأعمال ، وقد يكون لمساحة معينة أو أداة للتحديد ، ويقوم أيضا بتحديد الحركة وامتداد الفراغ وطبيعة الخط هو نقل الحركة مباشرة كما نتبعها فقد يكون اتجاه الخط مستقيما أو منحنيا ، منفصلا أو ممتدا "(١).

---

١) برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي ، القاهرة ، مكتبة النهضة ، ١٩٥٨ ، ص ٢٣٧

ويعرف الخط هندسيا بأنه " عبارة عن تتابع مستمر لنقطة تتحرك تباعا لمجال معين "(١). وينقسم الخط الى ثلاثة أنواع :

١ - الخط المستقيم .

٢ - الخط المنكسر .

٣ - الخط المنحنى .

ولعل هذا النوع الأخير من الخطوط هو الأكثر شيوعا فى الأشكال الخزفية حيث تكون أغلبها مبنية على المنحنيات وذلك لمرونة المادة المستخدمة (الطين) فى العملية التشكيلية . وهو خط يجمع بين القوة والجمال ويوجد فى الأشكال الانسيابية كجسم الانسان والأسماك والطيور"(٢) ويقول برنارد مايرز " ان الخطوط المنحنية هى دائما خطوط الحركة"(٣) شكل (١٠٩) .

وبالتالى فان الخط المنحنى العضوى يأخذ خاصية مميزة بين الأوانى الخزفية فى مختلف العصور فهو يعطى هيئة الآنية ديناميكية وحركة تعبر عن مضمون الاستمرار والقوة علاوة على ماتضيفه باقى الخطوط (المستقيمة والمنكسرة) من قيمة على أسطح الآنية من خلال زخرفتها أو ملامسها .

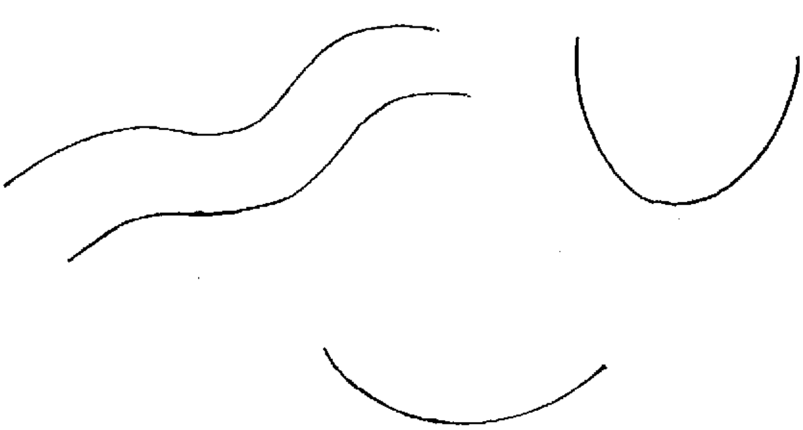
وتحديد الخط الخارجى للهيئة العامة للشكل يساعدنا فى تحديد نسبة الحذف والاضافة بالنسبة للآنية وعلاقة ذلك بالشكل العام للأساس الانشائى أو البنائى للآنية .

---

١) يحى حمودة : التشكيل المعمارى ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٧، ص ٢٠ .

٢) اخلاص حسين كوشك : وحدة القيم الفنية والعناصر الشكلية من الخزف الاسلامى فى القرنين ١٣،١٤، رسالة دكتوراه ،غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٢، ص ٣٩ .

٣) برنارد مايرز: مرجع سابق ، ص ٢٣٨ .



شكـل (١٠٩)
مجموعة من الخطوط المنحنيـــــــــــة
(خطوط الحركـــــــة)

٢ ـ الأشكال المضافة وترابطها بالهيئة :

قد تؤدى الأشكال المضافة (المكملات) وظيفة أساسية فى الشكـــل كأياد للحمل أو مقابض أو صباب (بزبوز) أو ماشابه ذلك ، وقد تكـــون هذه الاضافات جمالية فقط كبروز يكمل التصميم ويضيف للشكل قيمة جماليـة ، وقد تتحد الوظيفة مع الجمال فى الاضافات فتظهر فى الشكل أساسية بفعـــل الوظيفة وتضيف للاناء قيمة جمالية ونفعية ، ويتفق الباحث فيما ذهـــب اليه لويس سالیفان فى " أن الهيئة تتبع الوظيفـة "(١).

١) روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف وآخـــرون ، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٨، ص ٦٢ .

" وبقدر مايكون شيء ما مؤسسا بطريقة نفعية فان شكله يمكن أن يوصف على أساس ملاحية الأجزاء والترتيبات التفصيلية لاستعمال ايجابى معين "(١).

وعندما تكون العناصر المضافة ايجابية التأثير كأن توضع فى أماكن محددة وبنسب معينة فى البروز والحجم فانها تخدم الشكل وتكمل هيئته فتتماسك أجزاوءه ، وتتحد ، ويكمل كل عنصر فيها الآخر . وقد تكون الاضافات سببا فى تفكك أجزائه وتنافرها .

وليست هناك قوانين محددة تعين الفنان أو الصانع الخزفى فى كيفية وضع الاضافات على الهيئة العامة للشكل الكلى للآنية سواء من حيث مكانها أو حجمها ، بل يعتمد ذلك على الذوق الحس وبقدر كبير .

٤ — أهمية الملمس للشكل الفخارى وأسلوب معالجته سطحيا :

الملمس هو الاحساس الذى ينطبع على اليد حين تلمس الأشياء، وهو الاحساس الناتج عن اختلاف السطوح من حيث النعومة والخشونة ، أو الجفاف والبلل ... ، ويختلف الاحساس بالملمس من جسم لآخر ، ويرجع ذلك الى عدة عوامل أهمها : حجم الجزئيات المكونة للسطح ثم تنظيم هذه الجزئيات ، ثم شكل هذه الجزئيات ، ثم أخيرا نوع الخامة المكونة منها(٢).

وتلعب الأسطح والملامس دورا كبيرا فى جماليات فن الخزف من خلال المعالجة السطحية للشكل تعطى فى النهاية قيما جمالية متفاوتة بين الناعم والخشن ، كما يمكن ابراز الملامس عن طريق البطانات والكشط ، واستخدام الطلاءات الزجاجية بمختلف تقنياتها .

---

١) توماس مونرو : التطور فى الفنون ، ترجمة محمد على أبو درة وآخرون، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٢، ص ٧١ .

٢) اخلاص حسن كشك: مرجع سبق ذكره ، ص ٤٤،٤٥ .

فالخزاف ينتج أشكاله من البداية بتحريك عقله وأصابعه فى مناطق معينة ، وهو حين يوفق فى العثور على المواضع التى يحرك يديه عليها فان الاناء يخرج الى الحياة ، ويضيف اليه من الملامس مايؤكد وجوده ويعطيه الحيوية والجمال (١).

وعموما فان مدلول الملمس فى مجال الفنون ثلاثية الأبعاد ، كالنحت والعمارة مثلا يجمع كلا من الاحساس الناتج عن الملمس وذلك الناتج عن الادراك البصرى (٢) .

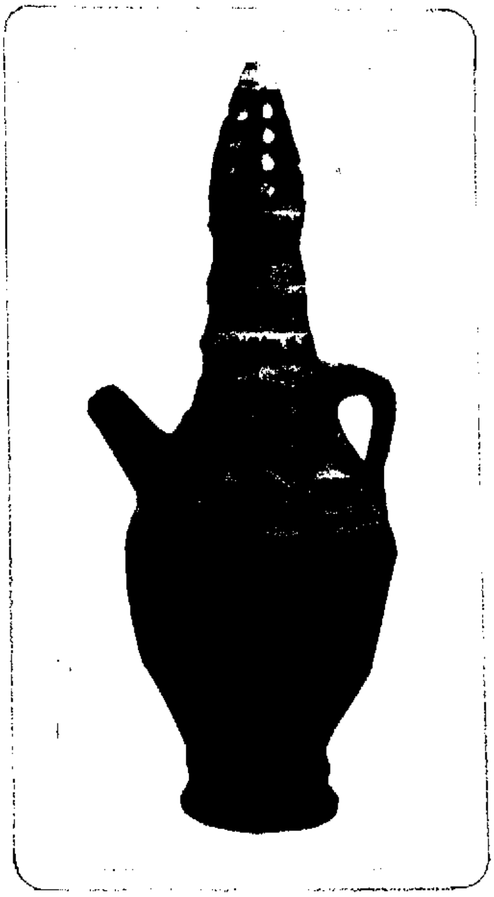
وقد تطرق الباحث بشئ من التفصيل للمعالجة السطحية للشكل الفخارى بتقنياته المختلفة وخاصة عند الفخار الشعبى (*).

- - - - -

---

١) اخلاص محمد كشك : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٥ .
٢) عبد الفتاح رياض : التكوين فى الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة - ١٩٧٤ ، ص ٢٨٧ .

*) راجع صفحة (١٩٠) .



شكل (١١٠)

القاعدة = ٦ سم

الارتفاع = ٣٦ سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• - اناء من الفخار مستطيل الهيئة برقبة طويلة بخطوط مموجة في الوسط ،وبشكل مخروطي مقلوب في الجزء الأعلى من الرقبة ، خالية من فتحة الفوهة .

وعلى كتف الجسم يوجد مقبض ، وصباب على خط واحد ، والمقبض رأسي يتجه لأعلى من بدن الاناء ، ويعود باستدارة الى الداخل ليلتحم بالجزء السفلي من الرقبة مكونا فراغا يمكن من خلاله مسك الاناء والتحكم في وظيفته ، أما الصباب فيخرج من بدن الاناء باتجاه الخارج في خط مستقيم متجها قليلا لأعلى .

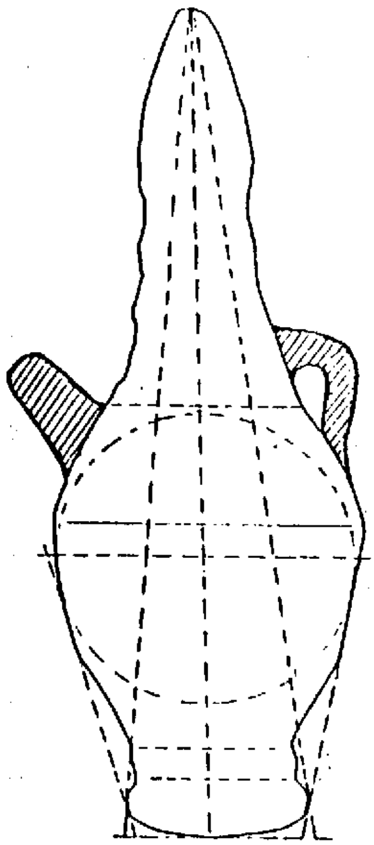
ويتصل بدن الاناء بالقاعدة الدائرية التى تكون مركز الشكل وثباته . والقاعدة مفتوحة من أسفل وملتحمة بماسورة تنفذ الى داخل جسم الاناء ، ويتم من خلال فوهة الماسورة ملء الاناء بالماء .وبالتالى تشترك القاعدة وفوهة الاناء فى مكان واحد من التكوين التشكيلى العام للاناء .

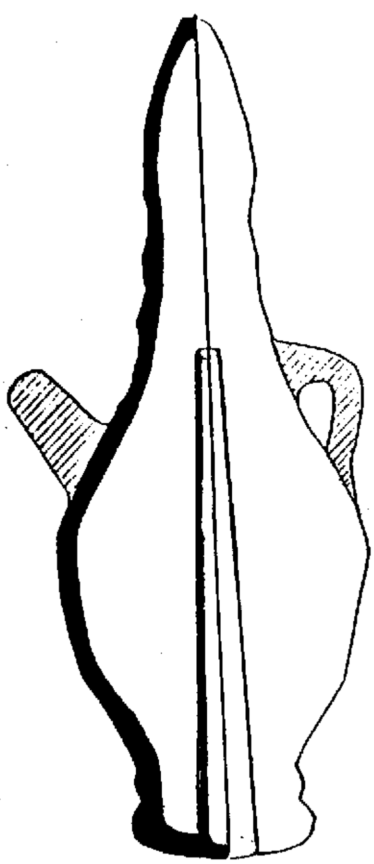
- أما عن المعالجة السطحية للشكل ، فهى عبارة عن شرائط أفقية مثقوبة ملتفة حول رقبة الشكل ، يليها شريطان – بطريقة الحز – يحصران بينهما تكوينات مثلثية محزوزة ، ولزيادة التأكيد على هذه الخطوط عمد الفنان الشعبى الى صبغ هذه الخطوط المحزوزة باللون الأبيض مستخدما فى ذلك البطانة البيضاء ، أما فى الجزء السفلى من جسم الاناء فقد استخدم الخزاف الشعبى أكسيد المنجنيز كصبغة لونية فى كتابة بعض الجمل والمرتبطة بوظيفة الاناء بخط عادى كجملة " شربة هنية " ، كما يتضح ذلك فى الشكل ، ثم أضاف فى وسط القاعدة خطا أفقيا دائريا حول القاعدة كتأكيد آخر على استدارته .

- الشكل العام لهذا الاناء يشبه الأبريق من حيث وضع المكملات (الاضافات) كالأذن والصباب ، الا أن وظيفته تختلف كلية عن الابريق ، حيث يستخدم فى حفظ الماء للشرب .

- نُفذ تشكيل هذا الاناء بطريقة الدولاب (عجلة الخزاف) .

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة
▨		▨		▨	▨	





ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

• ـ يأخذ الشكل العام للاناء هيئة المستطيل بدءا من قمته وانتهاء بقاعدته • ويحتوى الشكل على مجموعة مخروطات مختلفة فى جميع أوضاعه وأحجامه. فالقاعدة أسطوانية تأخذ الشكل المخروطى ، وحتى أكبر اتساع فى الاناء (قمة التحدب) محذوف منه مقدار القاعدة ونسبة الحذف = ٤٧ ٪ •

واذا أمتد خطان من نقطتى التقاء القاعدة بالأرض الى الداخل فانهما يتلاقيان عند منتصف قمة الاناء ويكونان رأس المخروط قاعدته قاعدة الاناء ورأسه قمة الاناء • ومن نقطتى التقاء العنق بالجسم فانهما يكونان أيضا شكلا مخروطيا رأسه قمة الاناء ، أما الجسم فانه يكون كرة تكون نصفه العلوى ومايزيد عنه اكتاف الشكل ، الذى يلتحم كل من المقبض ، والعباب عليه • أما النصف السفلى من الكرة فانه يكون باقى الجسم •

• ـ والرسم التخطيطى للشكل يوضح المقطع الطولى للاناء من حيث الأساس البنائى الداخلى للشكل ، حيث تظهر الماسورة الفخارية الذى تملأ الشكل بالماء من قاعدته • كما يوضح مدى سمك العجينة الطينية فى الحزء السفلى من الاناء، وتقل كلما أتجهنا الى أعلى •

اسطوانة	مخروط	كـرة



شكل (١١١)

الفوهة = ٤ سم
القاعدة = ٥ سم
الطول الكلى = ٥ر٢٠سم
اكبر اتساع = ٥ر١٢سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• - اناء فخارى مستطيل الهيئة ، رقبته طويلة . تأخذ استطالتها من الجزء المتصل بالجسم المعروف بالعنق حتى الفوهة ، وهى دائرية الشكل . والبدن شبه كروى مسحوب الى أسفل مكونا القاعدة التى تلتحم بالبدن . ولا يوجد لهذا الاناء أى بروز (اضافات) للخارج .

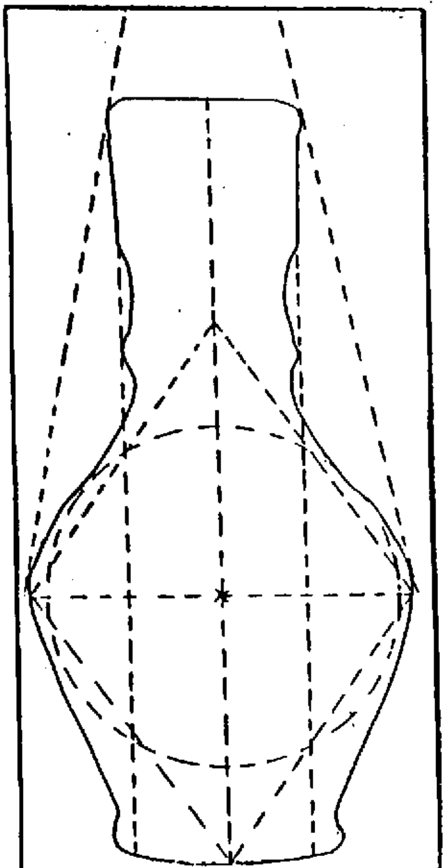
يتضح من الشكل أن انحناءات خطوطه أكثر ليونة وتبسطا فى تكوين الشكل ، فالخط الخارجى للشكل Contour يتجه من الفوهة باتجاه قاعدته فى شكل رأسى مستقيم ، ثم يميل الى الداخل مكونا

استدارة خفيفة . ويخرج الخط مكونا بروزا خفيفا فى منتصف الرقبة ، ثم يتجه الى الخارج مرة أخرى حتى يصل الى مرحلة تحدب الشكل ليعود الى الداخل تدريجيا مكونا الجزء السفلى من البدن .

- أما المعالجة السطحية ، فهى عبارة عن خطوط رأسية أفقية ودوائر أفقية مرسومة ببطانة طينية بيضاء . كما توجد خطوط أفقية فى الرقبة وفى الجزء العلوى منفذه بطريقة الحز .

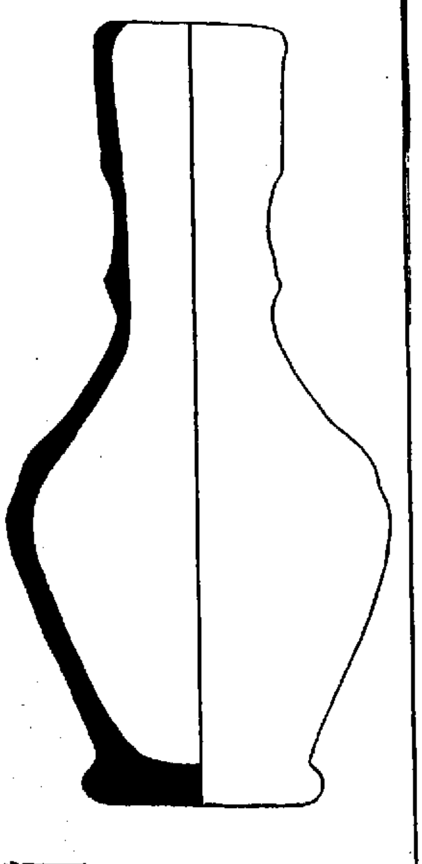
- يستعمل هذا الاناء للشرب فقط .
- تم تشكيل هذا الاناء باستخدام الدولاب (عجلة الخزاف)

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة



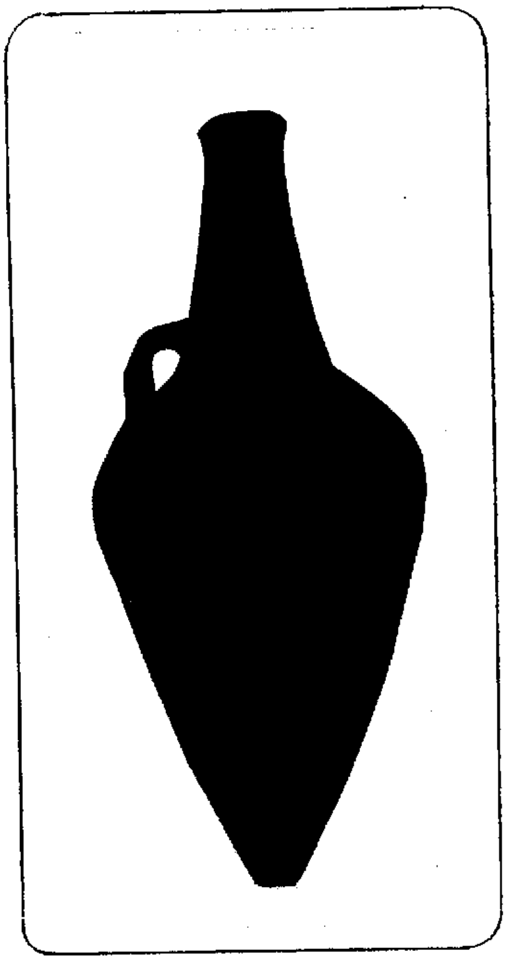
ثانيا : تحليل الأساس البنائي للشكل :

• - يتكون الشكل من رقبة أسطوانية تتصل بالجسم الذى يشبه كرة يمثل نصفها العلوى أكتاف الشكل، بينما النصف الثانى من الكرة ومايضاف اليه يمثل الجزء السفلى من جسم الاناء . ويمثل قطر الكرة قمة التحدب للشكل ، كما يمثل قطر الكرة قاعدة مشتركة للمخروط العلوى باتجاه خطوط الجسم الخارجية لعنق الشكل ، أما المخروط الثانى فهو باتجاه القاعدة . وكلا المخروطين يمثلان معا شكل معين . ونسبة الحذف الأكبر مخروط باتجاه الفوهة = ٤٥ر٦ ٪ .



• - يوضح القطاع الطولى للاناء مدى سماكة العجينة الطينية عند قاعدة الاناء ويقل كلما اتجهنا رأسيا لأعلى، مما يعطى الشكل اتزانا ورسوخا عند وضعه .

كرة	مخروط	اسطوانة



شكل (١١٢)

الفوهة = ٣ سم
القاعدة = ٣ سم
الارتفاع = ٥٢سم

أولا :وصف وتحليل الشكل :

• ـ اناء من الفخار بيضاوى الهيئة ذو كتف عريض برقبة طويلة ، ويتكون من جزأين أساسيين هما البدن بقاعدته ، والعنق بفوهته . أساس تكوينه الخط العضوى بانحناءاته المختلفة ، ويتصل الخط المنحنى للبدن بخط العنق . تنتهى بفوهة دائرية لها علاقة تتناسب ومحيط الدوائر التى تلف البدن البيضاوى ، والشكل بدون قاعدة وله مقبض متصل بين خط التحام العنق بالبدن ، وبالجزء السفلى من الرقبة .

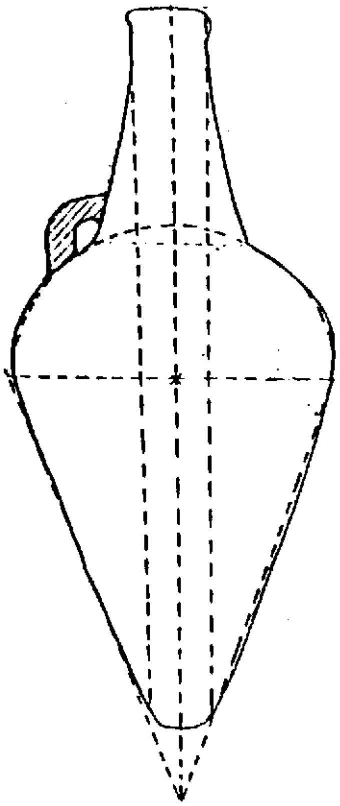
وعندما وضع الفنان الشعبى مقبضا للاناء أعطاه نفس الانحناءات التى يتخذها الشكل العام للاناء ليكمل ما للمقبض من ترابط جمالى بالاناء كله بجانب الناحية الوظيفية له .

• - توجد على سطح الاناء زخارف باللون الابيض تتكون من خطوط أفقية دائرية وخطوط تموجية فى الجزء الأعلى من البدن ، تلتف حول الشكل محصورة بين خطين أفقيين ، والخطوط لها علاقة تتناسب ومحيط الدوائر التى تلف البدن البيضاوى .

• - يستعمل هذا الاناء لشرب ماء زمزم فقط ،ويطلق عليه لفظ "دورق " ، ويمكن وضعه على حامل " مرفع معدنى " ، أو خشبى أو يغرس فى التربة الرخوة .

• - شُكل هذا الاناء بطريق الدولاب (عجلة الخزاف) .

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة

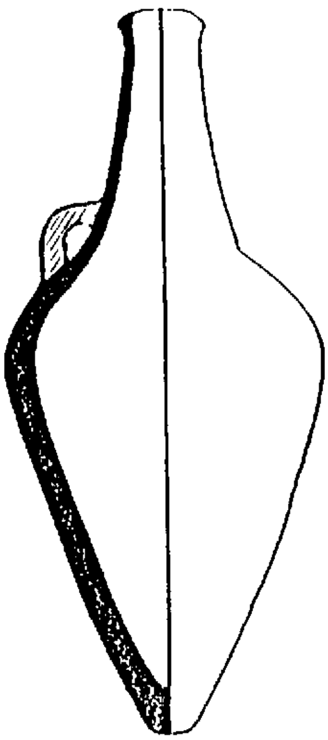


ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

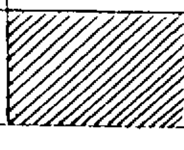
• – الشكل يتكون من مخروط كبير يشغل نصف الاناء رأسه الى أسفل محذوف فيه مقدار قاع الاناء ونسبة الحذف = ٤ر١٥ ٪ •

وقاعدة المخروط فهى قطر النصف العلوى للكرة التى يكون قوسها اكتاف الشكل الذى يتصل من احدى جهتيه بالمقبض •

رقبة الاناء عبارة عن مخروط قاعدته الجزء المتصل بكتف الاناء • ويلاحظ أن القطر الداخلى لفوهة الاناء يساوى قاع الاناء ويردد استدارة هذه الفوهة •



• – يوضح المقطع الطولى للاناء مدى سمك العجينة الطينية فى قاع الاناء ويقل كلما اتجهنا لأعلى ، محققا بذلك التوازن للشكل عند استخدامه •

كـرة	مخـروط	اسطوانـة
		



شكل (١١٣)

القاعدة = ٥ سم

الفوهة = ٣ سم

الارتفاع = ٢٠ سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• ــ اناء فخارى اسطوانى الهيئة ، وذو فوهة ضيقة نوعا ما ..

يبدأ خط الجسم من أعلى ابتداء بالفوهة ،فيمتد خطها أفقيا ويتجه الى اسفل بانحناءة بسيطة مكونا شفة الاناء . ثم يميل الى الداخل قليلا مكونا رقبة الاناء . وباستدارة بسيطة يخرج الخط مرة أخرى للخارج مكونا اكتاف الشكل ، ثم يميل الى أسفل مكونا جسم الشكل ، ويضيق الخطان الخارجيان للجسم بعض الشيء ، حتى يتلاقيا مع بعضهما مكونين قاعدة الاناء بخط أفقى مساو لسطح الأرض . ويلاحظ أن قطر القاعدة مساو لقطر الفوهة .

للشكل مقبض يحتل الجزء الأعلى من الجسم يمثل يد الاناء يتجه للخارج باستدارة ، وبميل شديد يعود للداخل مرة أخري ليلتحم بنهاية الفوهة وعنق الشكل مكونا فراغا مدروسا بعناية من ناحية الشكل والوظيفة .

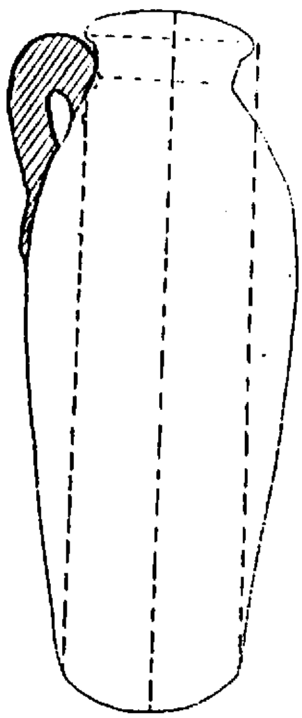
• — أما المعالجة السطحية فقد اكتفى الفنان الشعبى بكتابة سورة قرآنية مستخدما فى ذلك اكسيد المنجنيز . ويلاحظ أن الكتابة لم تكتب بطريقة زخرفية منظمة ، وانما كتبت بطريقة عشوائية .

ويرى الباحث أن الهدف من مثل هذه الكتابات من قبل الخزاف الشعبى هو التفاؤل والتبرك بهذه الآيات ، وقد يكون فى بعض هذه الكتابات نوع من الحكمة يفيد مستعمل هذا الاناء .

• — يستخدم هذا الشكل للشرب فقط ويطلق عليه لفظ "دورق" يستعمل فى الحرم النبوى (المدينة المنورة) .

• — تم تشكيله بالدولاب (عجلة الخزافه) .

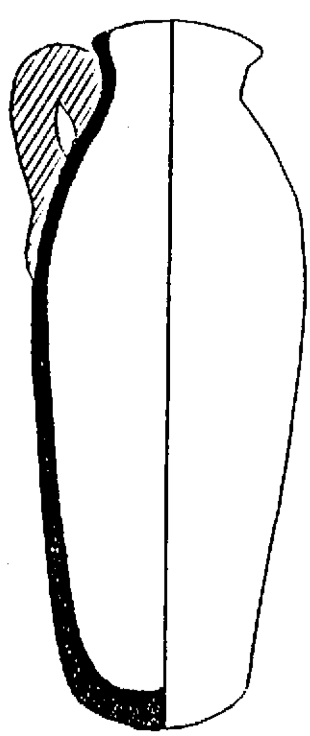
الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة



ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

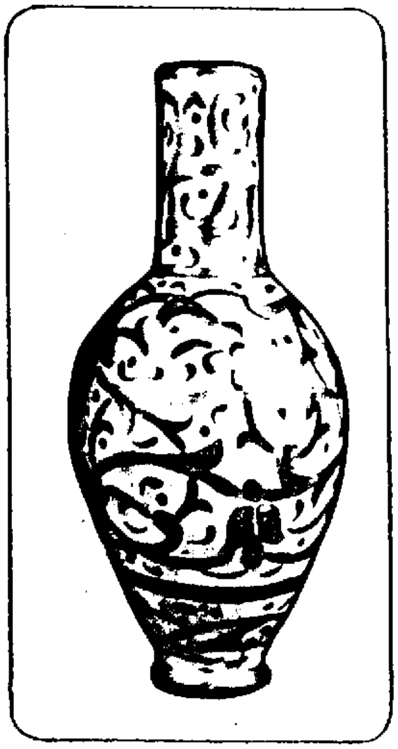
• - الشكل عبارة عن مجموعة من الأسطوانيات ، فالرأس اسطوانية الشكل يليها الجسم أسطوانى ،والقاعدة أيضا . والشكل العام للاناء مستطيل ونسبة اضافة الفوهة للشكل الاسطوانى = ١٢٪ .

ويوضح الرأس - فى خط - عمودى على القاعدة مما يدل على أنهما متساويان فى الاتساع تقريبا .



• - يوضح الرسم التخطيطى لمقطع طولى للاناء يبين سمك العجينة الطينية عند قاعدة الاناء وتخف كلما أتجهنا الى أعلى حيث الرأس وفوهة الشكل .

اسطوانة	مخروط	كـرة
▨		



شكل (١١٤)

القاعدة = ٥ سم

الفوهة = ٣ سم

الارتفاع = ٢٧ سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• - شربة (قلة) فخارية بيضاوية الهيئة ، بعنق اسطوانى طويل نسبيا يتصل بالبدن البيضاوى ، وأساس تكوين الاناء الخط العضوى .

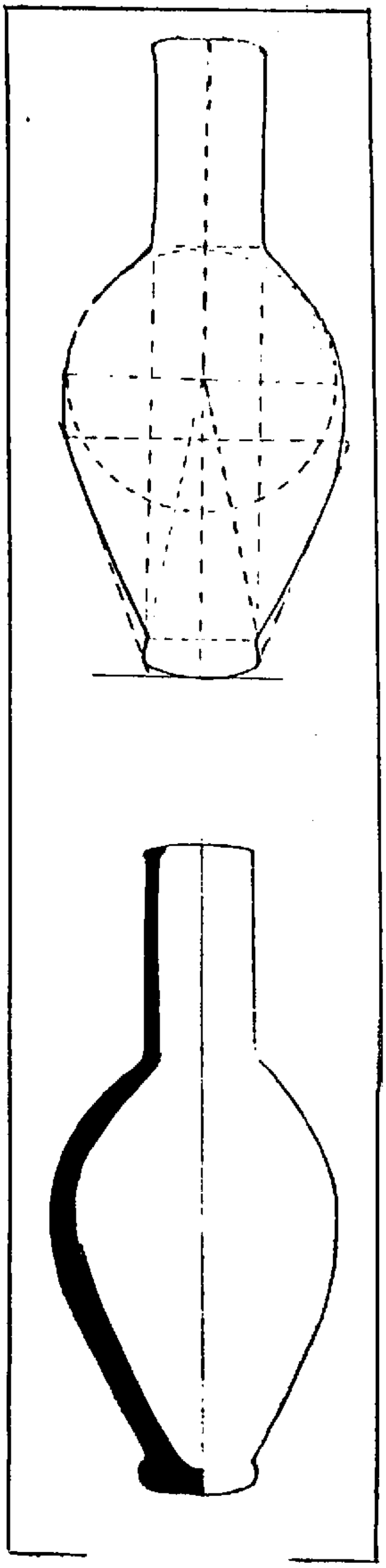
الفوهة عبارة عن شكل دائرى قطرها يساوى قطر القاعدة ، وينساب خط الاناء الخارجى من الفوهة باتجاه القاعدة باستقامة حتى يصل الى الجزء المتصل بالبدن فيتجه باستدارة الى الخارج مكونا كتف الشكل الى أن يصل الى قمة التحدب أو الاتساع فى الاناء ، فيميل الى الداخل باستدارة بطيئة ليصل الى الجزء المتصل بالقاعدة ، ثم يتجه مرة أخرى الى الخارج قليلا ويكمل استدارته مكونا القاعدة بخط دائرى مركز الشكل وثباته .

• ـ أما الزخارف على الاناء فهى عبارة عن سيقان نباتية متداخلة ومتشابكة بطريقة أفقية ، وقد قسمت هذه الزخارف الى ثلاث مناطق ، منطقة الرقبة وزخارفها محصورة بين خطين دائريين ، خط دائرى على الفوهة وحافتها ، والخط الآخر على الجزء المتصل بين بداية العنق ونهاية كتف البدن ، ثم الجزء المحصور بين كتف الشكل .

• ـ يُستخدم هذا الاناء فى حفظ الماء والشرب منه .

• ـ أُستخدم الدولاب (عجلة الخزاف) فى تنفيذ هذا الشكل .

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة
▨			▨	▨	▨	



ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

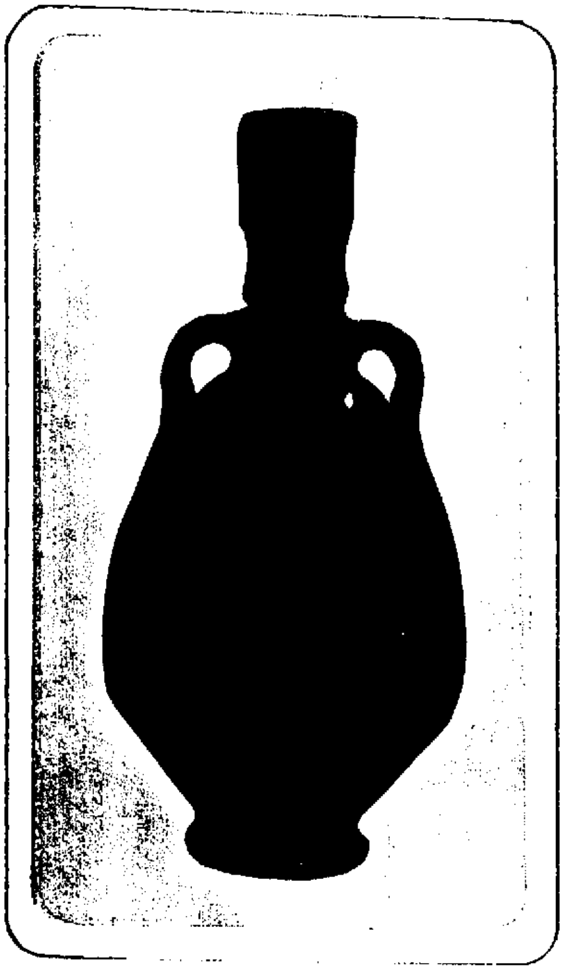
• — يتركب هيئة الاناء الخارجى من الشكل المخروطى، ونسبة حذفه باتجاه القاعدة = ٦ر٢٤٪ أما الفوهة فهى أسطوانية ويساوى قطرها قطر القاعدة ، ويتضح ذلك من خلال الخطوط الممتدة من الفوهة الى قاعدة الاناء .

وجسم الاناء كروى الهيئة ، تمثل الاكتاف النصف العلوى للكرة ، والنصف الثانى من الكرة يشغل حيز الجسم باتجاه القاعدة ، بينما قطر الكرة يمثل أكبر حيز لجسم الاناء .

ومركز الكرة يمثل فى الوقت نفسه رأس الشكل المخروطى للقاعدة والذى تكون نتيجة امتداد خطوط القاعدة الخارجية للداخل مما يعطى الشكل ايحاء بالقوة فى الثبات والاتزان التشكيلى . أما خط المنتصف الرأسى للشكل فيعطى أكثر تأكيدا للتماثل فى الخطوط الخارجية Contour للاناء .

• — يوضح المقطع الطولى مدى سمك العجينة الطينية عند قاعدة الشكل ،ويقل كلما اتجهنا رأسيا لأعلى .

كرة	مخروط	اسطوانة



شكـــل (١١٥)

القاعـدة = ٥ر٤ سم

الفوهـة = ٣ سـم

الارتفـاع = ٤٥ سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• - اناء فخارى بيضاوى الشكل برقبة مستطيلة ، وفوهة دائريـة تردد استدارة القاعدة ، وقطر الفوهة يساوى قطر القاعدة من الداخـل ويغلب على خطوطه الطابع العضوى .

يبدأ خط الحركة من الجسم من أعلى بخط الفوهة الذى يخرج فـى استقامة الى الخارج ، ثم ينحنى باستقامة بزاوية قائمة باتجاه القاعـدة مكونا عنق الشكل بتموجات فى وسط العنق ، ثم يستمر فى استدارته وببـطء للخارج ليلتقى بكتف الجسم المسحوب الى أسفل باستدارة للخارج . ينحنـى

الخط مرة أخرى للداخل باستدارة شديدة مكونا قوة الشكل الدافعة للاناء ، يستمر سير الخط الى أن يصل الى الجزء الفاصل بين البدن وكعب الشكل (القاعدة) فيتجه الخط مرة أخرى للخارج ثم يميل قليلا للداخل مكونا فى النهاية قاعدة الشكل ومركز ثباته •

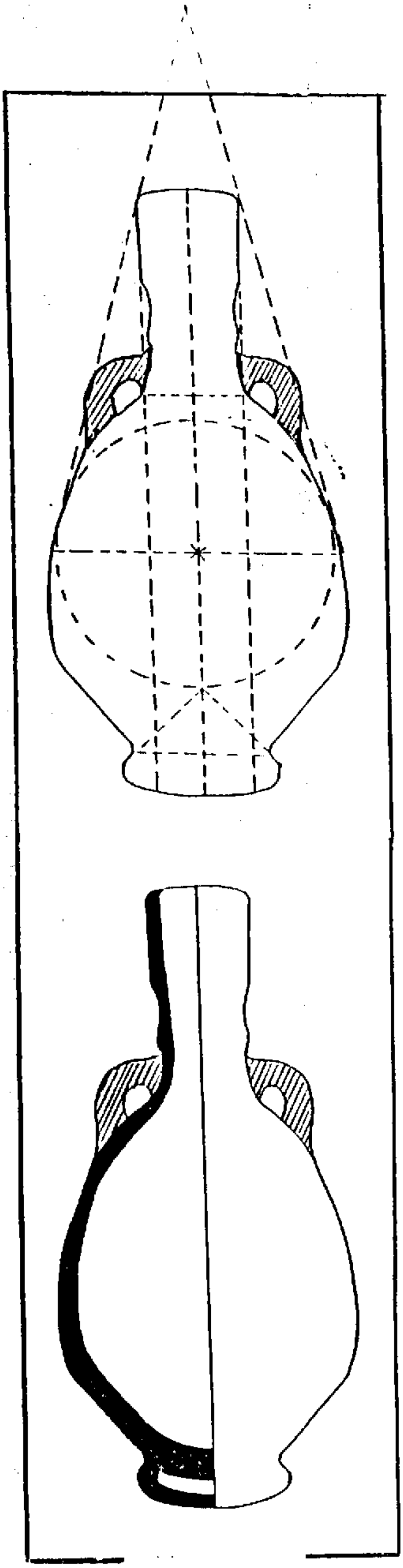
- للاناء مقبضان يساعدان من الناحية الوظيفية على حمل الاناء يبدأن من كتف البدن بخط منحن للخارج ، ثم ينحنى مرة أخرى للداخل ينتهى عند عنق الشكل •

- المعالجة السطحية عبارة عن خطوط زخرفية أشبه بالخطوط المحزوزة ، تمت بواسطة عجلة حديدية مسننة مررت على الشكل ، وهو فى مرحلة الجلد Leather hard ، ويلاحظ أن خطوط الزخرفة تتناقص كلما اتجهنا الى الفوهة ، فمن خمسة خطوط فى أسفل البدن الى أربعة خطوط فى منتصف البدن الى خطين فى كل من كتف الشكل ، وعنق الشكل •

- يستخدم هذا الاناء فى حفظ ماء الشرب •

- شكل هذا الاناء بطريق الدولاب (عجلة الخزاف) •

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة
▨		▨	▨	▨	▨	

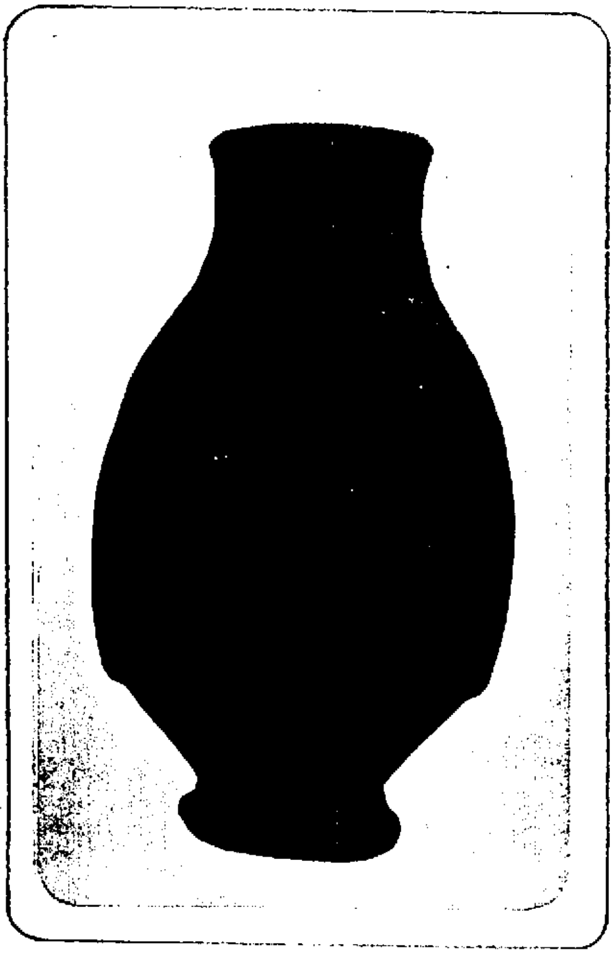


ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

• ـ الشكل مكون من ثلاثة أشكال هندسية هى الفوهة وهى عبارة عن أسطوانة ويتضح صغر الفوهة عن القاعدة اذا امتدت خطوطها باتجاه القاعدة كما فى الشكل • أما الجسم (البدن) فهو شبه كروى يزيد امتلاء الكرة عند الجزء السفلى بالقرب من القاعدة • كما أن قطر الكرة يفصل الجسم الى نصفين ، علوى ويشمل الاكتاف وان كانت مسحوبة باتجاه القاعدة ، ونصف سفلى يشمل قمة التحدب للشكل والقاعدة عبارة عن مخروط اذا امتدت خطوط س خارجها الى داخل الاناء تكون مخروطا صغيرا رأسه الى أعلى ويقع فى منتصف الاناء ، ويمس وتر الدائرة المكونة للبدن •والشكل العام باتجاه الفوهة عبارة عن مخروط ناقص ونسبة الحذف = ٢٢٪ •

• ـ يبين المقطع الطولى للشكل مدى سمك العجينة الطينية فى الجزء السفلى من الشكل (القاعدة) ، تعطى الشكل ثباتا واتزانا أكثر عند الوضع •

كـرة	مخـروط	اسطوانـة



شكل (١١٦)

القاعدة = ١٤ سم
الفوهة = ١٤ سم
الارتفاع = ٥٠ سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• - اناء فخارى ذو كتف مسحوب الى اسفل باتجاه القاعدة، له عنق اسطوانى قصير يلتقى بالبدن فى خط مائل .

يتكون الاناء من البدن وهو على شكل كروى منضغط قليلا من أعلى ، ويبدأ مسار الخط التشكيلى (Contour) للاناء من القاعدة باستدارة بطيئة ، ثم يدخل الخط الى الداخل مكونا عنق القاعدة الذى يلتقى بالجزء السفلى من البدن فى خط منحن دقيق ، ثم يتجه الخط الى الخارج بحدة واضحة مكونا قوة الدفع للاناء ومركز ثقل البدن ، ويأخذ الخط فى الاتجاه للخارج وباستدارة بطيئة يعود للداخل كتف الشكل، يتجه الخط مرة أخرى للخارج ببطء مكونا الفوهة الدائرية منفرجة للخارج .

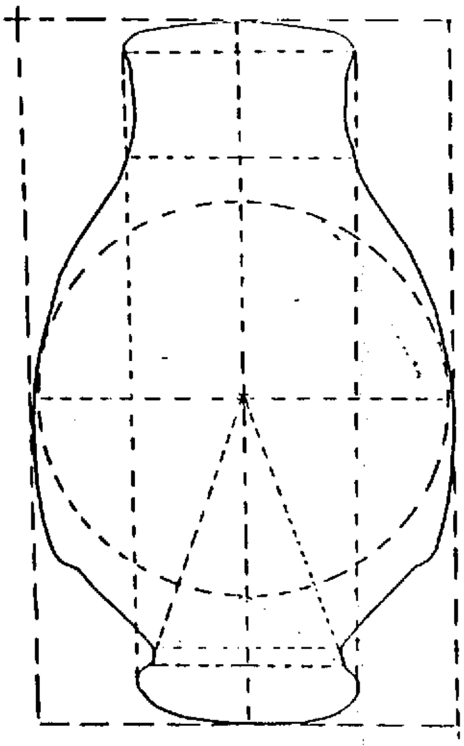
يرتكز الشكل على قاعدة دائرية قطر اتساعها مساو لقطر اتساع الفوهة مكونة بذلك مركز ثبات الشكل .

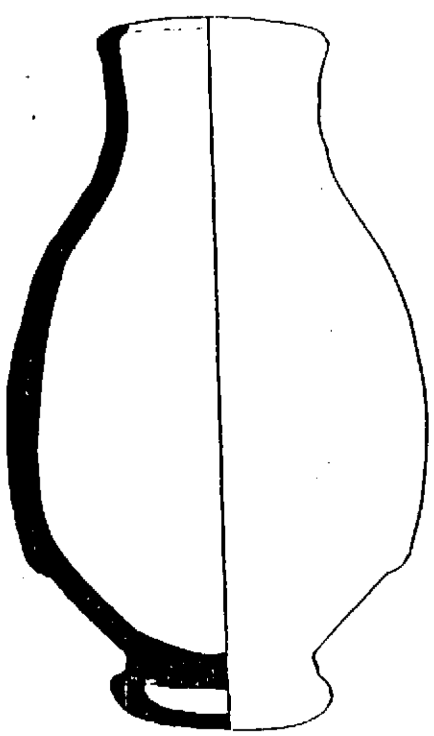
يتميز الشكل بحبكة التكوين وتناسب الأجزاء وترابطها فهى هندسية بحتة .

- وعلى سطح الاناء زخرفة أساسها الخطوط المحزوزة ، فثلثا ($\frac{2}{3}$) الشكل عبارة عن خطوط تموجية ترمز الى جريان الماء تأكيدا لوظيفة الاناء ، بينما الخطوط الأفقية الدائرية تؤكد ثبات الشكل واتزانه ، والجزء السفلى من الاناء بالقرب من القاعدة أملس ليس عليه أية زخارف . والشكل العام للاناء ليس به أية اضافات .

- تستعمل هذا الاناء للشرب (زير) .
- شكلت هذه الآنية عن طريق الدولاب (عجلة الخزاف) .

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة
▨			▨	▨	▨	





ثانيا : تحليل الاساس البنائى للشكل :

اعتمد الخزاف الشعبى فى بناء هذا الشكل على مجموعة من الأشكال الهندسية الكره ،المخروط الاسطوانة ، ونسبة الحذف لأكبر مخروط فى الشكل باتجاه الفوهة = ٧ر٥٠ ٪ ·

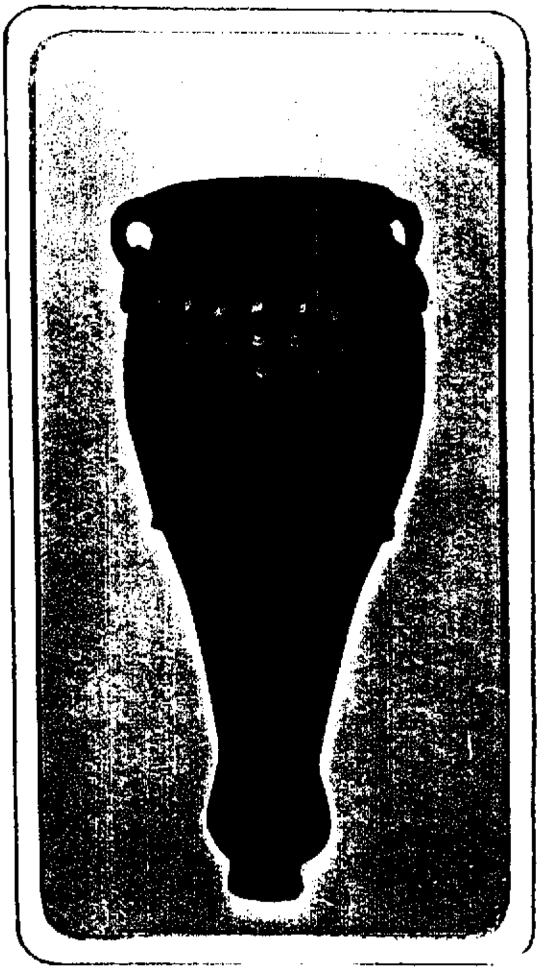
كما أن الرسم للشكل يبين بوضوح مقدار الانتفاخ فى الوسط ، وتمثله الكره التى تفصل الجسم الى نصفين جزء علوى بالفوهة ، وجزء سفلى يشمل القوة الدافعة للاناء والتقائه بالقاعدة ·

أما القاعدة فدائرية تلتحم بعنق مخروطى الشكل يمس رأسه المخروطى مركز الدائرة (نصف البدن) ، ويلاحظ أن خط المنتصف للاناء يفصل الشكل الى قسمين متماثلين ، كما يؤكد اسطوانية الشكل بدءا من الفوهة الى القاعدة ، ويساوى قطر القاعدة قطر دائرة الفوهة · ويعتبر قطر الكرة قبل قمة التحدب فى الشكل ·

• – يوضح المقطع الطولى للاناء مدى سماكة العجينة الطينية فى الجزء السفلى من الاناء (القاعدة)، ويقل كلما أتجهنا للأعلى ، كما يوضح هذا المقطع الطولى بناء

البدن أولا، وبعد أن يصل الى مرحلة التجليد Leather hard
تجرد قاعدة البدن ، ثم تلصق قاعدة لشكل الاناء العام .

كـــرة	مخـــروط	اسطوانـــة



شكل (١١٧)

القاعدة = ٦٫٥سم

الفوهة = ١٨ سم

الارتفاع = ٥٣ سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• - زير فخاري مكون من جزأين أساسين هما بدن الاناء بفوهته وقاعدة الاناء ، ويغلب على انحناءة خطوطه الخارجية الطابع العضوى . وبدن الاناء على شكل كروى فى الجزء الأعلى من الاناء يتشابه مع الهيئة الكروية لقاعدة الاناء ، والجزء العلوى من الاناء يمثل الفوهة فى شكل دائرى ينتهى بشفة بسيطة تلتقى بمقبض صغير فى كلا الجانبين ، يميل الى أسفل بانحناءة بطيئة ليلتقى مع الجزء العلوى من البدن ، ويوجد حلية

دائرية متداخلة مع كل مقبض ، ويلاحظ أن الخط الخارجي للشكل العام للاناء يأخذ الشكل الهندسى المخروطى ، قاعدته الخط الأفقى للفوهة ، ورأسه باتجاه القاعدة والذى يمثل الجزء الثانى من النظام التشكيلى للاناء ، حيث توجد عليه فتحات شبه دائرية ، فبالاضافة الى أنها عبارة عن وحدات جمالية الا أنها من الناحية الوظيفية تساعد الاناء على الثبات عند غرز الاناء تحت مستوى الأرض ، حيث تتدفق ذرات التربة من خلال الفتحة مكونة بذلك ثقلا أكبر للقاعدة وهو مركز ثبات الشكل عند وضع هذا الاناء على حامل أو مرفع معدنى .

- ومن حيث المعالجة السطحية للشكل استخدم الفنان الشعبى التقنيات التالية :

- تقنية الرسم بالأكاسيد المعدنية وقد استخدمها الفنان الشعبى فى رسم ثلاثة صفوف من اشكال دائرية حول البدن ، اضافة الى رسم مجموعة مفردة من أشجار النخيل باللون الأسود بطريقة أفقية .

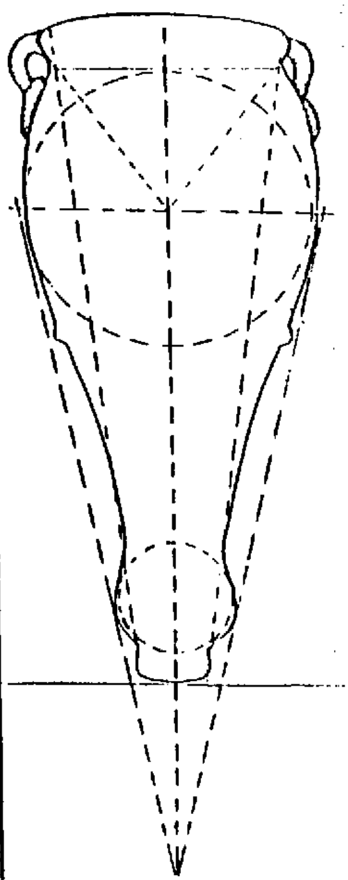
- تقنية الاضافة بالحبال الطينية (طريقة الباربتون) واستخدمت فى وسط الاناء مع تشريح الحبل الطينى الملصق على البدن بحركة أفقية . وقد أعطت تقنية الاضافة بالحبل الطينى فى الشكل مركز ثبات لأشجار النخيل المرسومة .

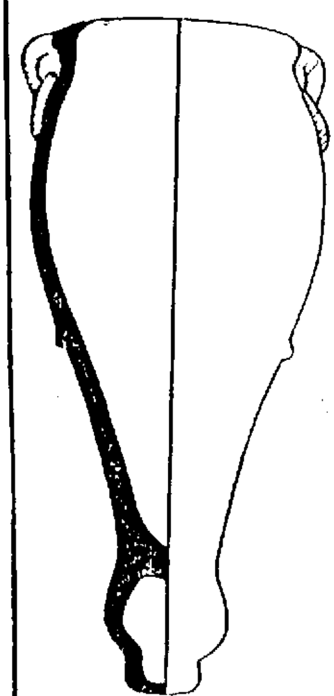
- تقنية الحز وقد أستخدمها الفنان الشعبى فى عمل خطوط أفقية حول الجزء السفلى من الاناء وتتنوع هذه الخطوط من خطوط تموجية الى خطوط مستقيمة .

- يستعمل هذا الاناء للشرب (زير ماء) فقط ، وغالبا ماتغطى الفوهة بقطعة خشبية أكبر بقليل من الفوهة ولها مقبض من أعلى ، حتى يسهل مسكه ومن ثم ازاحته من على الفوهة .

- تم تشكيله عن طريق استخدام الدولاب (عجلة الخزاف)

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة
▨		▨	▨	▨	▨	





ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

• — الشكل عبارة عن مجموعة مخروطات ناقصة وكاملة بجميع أوضاعه وأحجامه . فالشكل العام للاناء عبارة عن مخروط محذوف بمقدار الخط الأفقى للقاعدة ، اتساع قاعدته قطر الكرة المكون لاتساع بدن الاناء، ونسبة الحذف = ٢٧ ٪

والبدن عبارة عن كرة تمس محيطها جوانب البدن ، كما تمس بداية تكوين الفوهة ، وقطر الكرة يمثل قمة التحدب لجسم الاناء .

والقاعدة دائرية الشكل وكروية تردد كروية البدن للاناء . واذا امتد خطان من فوهة الاناء الداخلى الى أسفل بحيث يمسان جوانب القاعدة ، نجد أن الشكل يمثل الهيئة المخروطية ، قاعدته الخط الأفقى للفوهة . كما يتضح أن القاعدة أصغر من الفوهة .

والفوهة عبارة عن شكل مخروطى رأسه مركز الكرة ، مما يعطى للاناء التماثل فى جميع جوانبه .

• — ويوضح المقطع الطولى للشكل كيفية البناء الداخلى للاناء ، الذى يتكون من جزأين، الجزء العلوى البدن بفوهته ، والجزء السفلى ويمثل القاعدة التى توجد بها فراغات شبه دائرية ، كما يظهر المقطع الطولى للشكل مدى سماكة العجينة الطينية فى أسفل البدن ،تقل كلما أتجهنا لأعلى (الفوهة) .

دائرية ، كما يظهر المقطع الطولى للشكل مدى سماكة العجينة الطينيـــة فى أسفـل البدن ، تقل كلما آتجهنـا لأعلى (الفوهـة) .

كـــرة	مخـروط	اسطوانـة



شكل (١١٨)

القاعدة = ٥ر٧سم

الفوهة = ٥ر٢١سم

الارتفاع = ٩ سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• - اناء فخارى كروى الهيئة (يميل الى الشكل البيضاوى) وقاعدة الشكل متصلة بنهاية التكوين البيضاوى المكون للهيئة الكلية عند نهايته، وهى تأخذ نفس اتساع الفوهة . والفوهة دائرية الشكل واسعة بشكل ملحوظ لها شفة مندمجة مع الرأس، وتميل الفوهة الى الداخل لتستقر على جسم الاناء محدثة رقبة صغيرة .

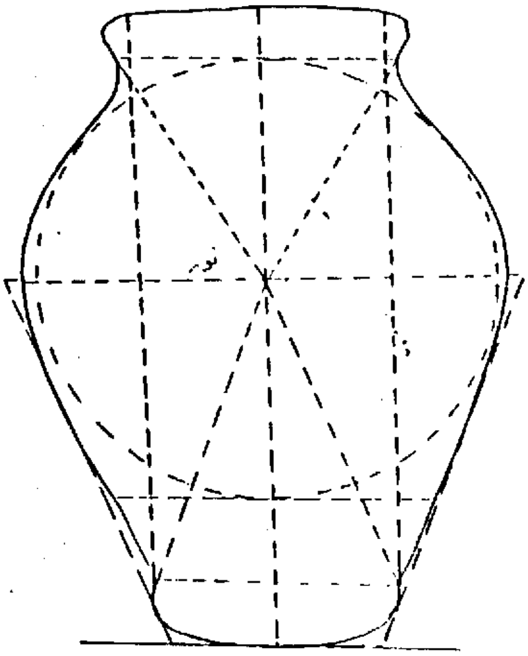
كما أن القاعدة وقطرها يساوى قطر الفوهة تقريبا، مما يعطى للشكل احساسا بالاتزان والثبات .

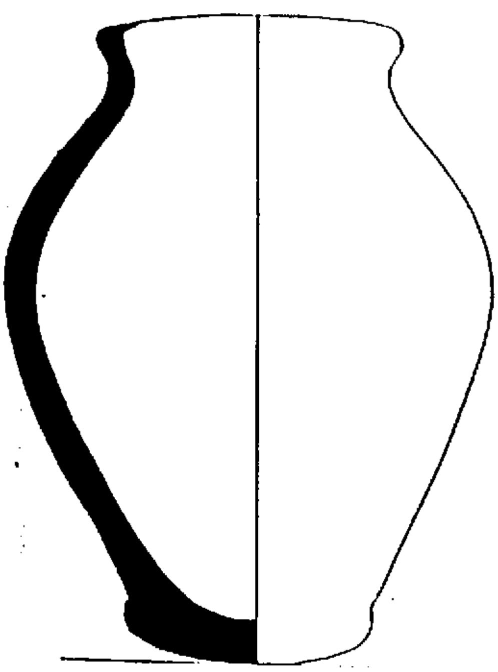
• ـ أما من حيث المعالجة السطحية للاناء فهى عبارة عن خطوط طولية وأخرى تموجية فى علاقات تبادلية افقية ،كما أن النقاط الدائرية تتناثر على سطح الاناء فى وضع تبادلى رأسى • وقد استعمل الفنان الشعبى أكسيد المنجنيز كصبغة لونية فى رسم خطوطه الزخرفية • وتم ترك مساحة خالية من هذه الخطوط فى كل من الجزء السفلى للاناء بالقرب من القاعدة ، والجزء العلوى بالقرب من الفوهة بمساحات متساوية كنوع من الترديد والتاكيد على تناسق وتماثل الأجزاء العام لشكل الاناء •

• ـ يستعمل هذا الاناء فى حفظ السوائل ، وأحيانا فى حفظ الحبوب •

• ـ تم تشكيله بطريقة الدولاب (عجلة الخزاف) •

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة





ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

ـ رسم توضيحى يبين الأســـــاس الانشائى للاناء المؤلف من :

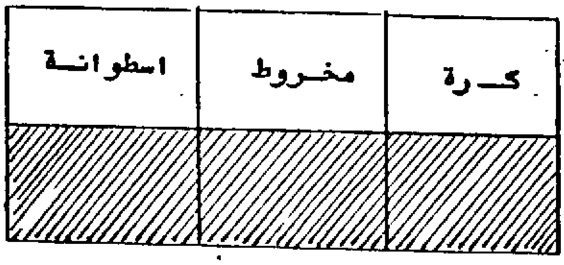
١ ـ الأسطوانة (امتداد الخـط من فوهة الشكل الى القاعدة) ٠

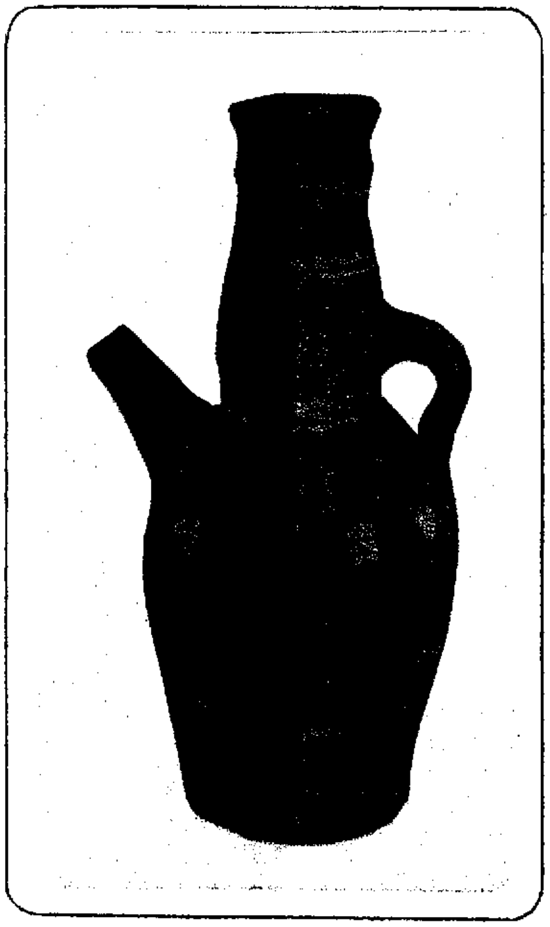
٢ ـ الكرة (الدائرة وتستحوذ على الشكل العام للاناء ، ويظهـــــــر قطر الدائرة أكبر اتساع للشكل) ٠

٣ـ المخروط بالاضافة الـــــى أن الخط الخارجى للاناء يعتمد على الشكــل المخروطى ،ويتضح أكثر فى كل من القاعدة والفوهة حيث يشكلان معا الهيئة المخروطية من الداخل ويتلاقى رأسا المخروط عنـــد نقطة ارتكـــاز الشكل الدائرى، ونسبـة اضافة الفوهة للشكل = ٢ر١٣ ٪ ، ونسبـة اضافة القاعدة للشكل = ٦ر٢١٪، ممـــا يعطى الشكل اتزانا وثباتا أكثر ٠

هذا التزاوج فى الهيئات الهندسية (الاسطوانة ، الكرة ، المخروط)، يوضح التركيب الانشائى للشكل ، الذى يتصـف بالاتزان والتناسق بين الوحدات حيـث تؤكدها البساطة المتناهية فـــى التركيب العام للاناء ٠

— ويوضح الرسم التخطيطى للقطاع طولى للاناء مدى سمك العجينة الطينية فى القاعدة ، ويقل كلما اتجهنا لأعلى (الفوهة) مما يعطى ثباتا واتزانا لوضع الاناء .





شكل (١١٩)

الفوهة = ٥ سم

القاعدة = ٨ سم

الارتفاع = ٢٨سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• - ابريق فخارى اسطوانى الهيئة مكون من جزأين آساسيين وهما البدن والعنق بفوهته .

تكون استطالة البدن باتجاه مستوى سطح الأرض قاعدة الشكل ومركز ثباته ، والرقبة عبارة عن شكل أسطوانى ، عنق الرقبة المتصل بالجسم أكبر بقليل من الفوهة .

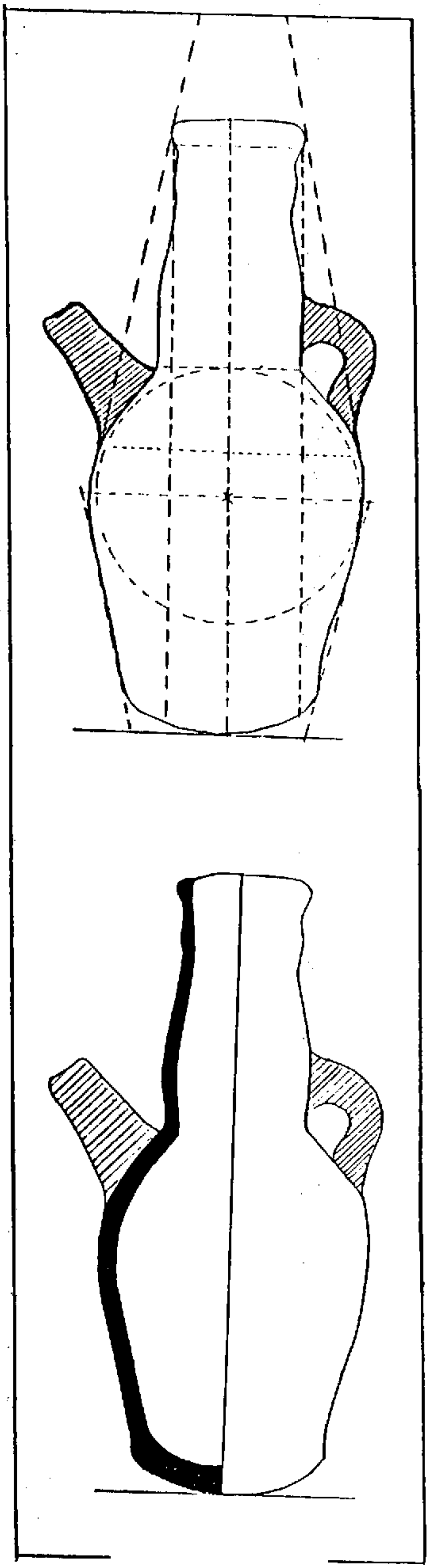
خط الجسم يبدأ من التقائه بالعنق مكونا أكتاف الاناء باستـــدارة بسيطة ، ويستمر فى الاستدارة الى الخارج ليصل الى قمة التحدب فيــــه ، ويكمل استدارته الى الداخل بميل بسيط ليكون فى النهاية قاعدة الشكل ، التى تتصل بالجسم اتصالا مباشـــرا •

للاناء مقبض يبدأ من على كتف الشكل ويتجه لأعلى منحنيا للخــــارج ثم يعود تدريجيا الى الداخل ليلتقى بالجزء السفلى من رقبة الاناء •

وصباب الاناء يأخذ شكلا اسطوانيا فى تكوينه ، ويتجه من نهايـــة الكتف المتصل بالعنق ببروز للخارج فى خط مستقيـــم •

- ـ الزخارف على الاناء عبارة عن خطوط ودوائر أفقية دائرية حـــول الشكل ، وذلك باستخدام بطانة بيضـــاء •
- ـ تم تشكيل هذا الاناء بواسطة الدولاب (عجلة الخزافــه) •

الأساس البنائـــى		الاضافات (المكملات)	التمـاثـل	المعـالـجة السطحيـة	الوظيفـــة	
هندسـى	عضـوى				نفعيـة	جمالية بحتة



ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

• ـ يبدأ تكوين الجسم بنعف كرة قطرها يمس قمة التحدب فى الجسم ، ومحيطها العلوى يكون أكتاف الشكل الذى يتصل من احدى جهتيه بالمقبض والعباب وعلى خط واحد .

والمنطقة الثانية من الجسم تبدأ من أكتاف الشكل لتكون جسم الاناء ،وهو عبارة عن شكل مخروطى محذوف من أسفل ومقدار الحذف = ٩ر٥٥ ٪ .

الرقبة أسطوانية تضيق من فوق قليلا وتتسع من أسفل العنق حيث يلتصق العباب على كتف الشكل ، بينما المقبض أو الاذن جزء منه يلتصق بكتف الشكل والجزء الآخر يلتصق بالرقبة فيحصل التوازن للاناء من الناحية الوظيفية .

القاعدة ليس عليها أى بروز وان كانت ملتحمة مع الجسم فى انسياب بسيط وجميل محققا بذلك الوظيفة النفعية للشكل .

• ـ المقطع الطولى للاناء يوضح مدى سمك العجينة الطينية فى القاعدة ، ويقل كلما اتجهنا لأعلى مما يعطى الشكل اكثر ثباتا واتزانا عند استخدامه .

اسطوانة	مخروط	كرة



شكل (١٢٠)
الفوهـة = ٩ سم
القاعدة = ٦ سم
الارتفاع = ٢٣سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• ـ ابريق فخارى ، عضوى الطابع فى انحناءاته ، مكون من جزأين اساسيين هما بدن الاناء بقاعدته ، وعنق الاناء بفوهته ٠

بدن الاناء كروى الهيئة يرتكز على قاعدة أسطوانية مخروطية ، اتساعها أكبر بقليل من اتساع الفوهة وبذلك تكون مركز ثبات الشكل ٠

يبدأ الجسم الكروى من التقاء الرقبة بالجسم ، ويتسع قليلا عند وتر الكرة الى الخارج ويستمر فى الاستدارة ليصل الى قمة التحدب فى الشكل ، ثم تميل الاستدارة الى الداخل لتصل الى القاعدة ، يخرج الخط مرة أخرى ليكون قاعدة الشكل ومركز ثباته فى استدارة صغيرة ٠

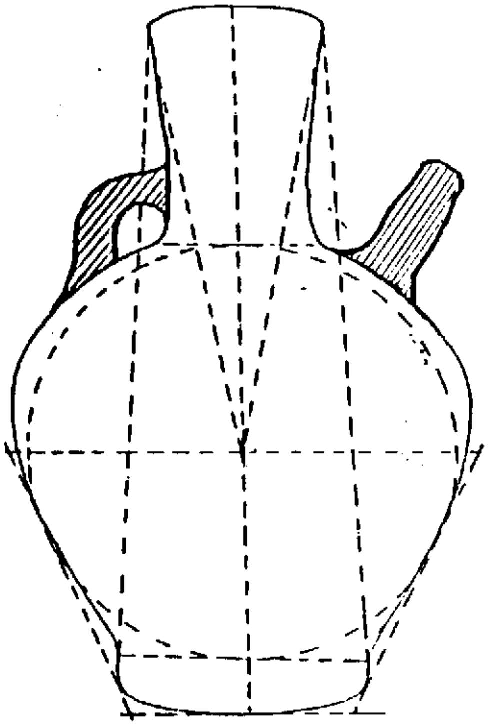
أما من حيث الاضافات (المكملات) فللاناء مقبض رأسى يخرج من بدنه (قبيل نهايته) للخارج ثم يتجه الى الداخل حيث يلتحم بالجزء السفلى من الرقبة • وفى الجهة المقابلة لخروج المقبض يخرج من بدن صباب فى خط مستقيم متجهه لأعلى •

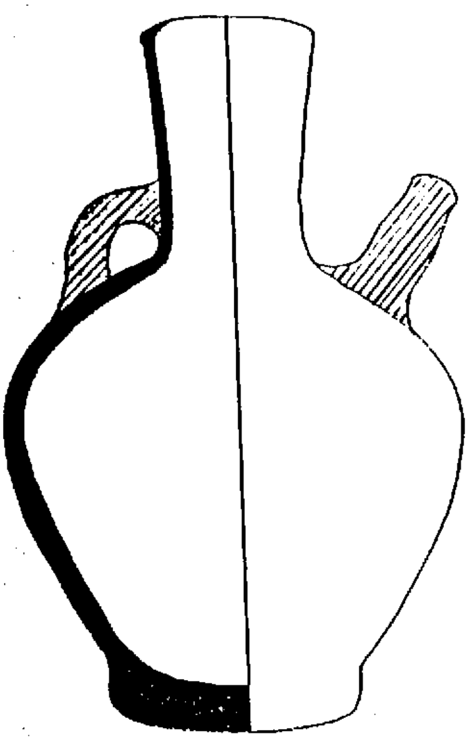
• ـ أما من حيث المعالجة السحطية فقد اكتفى الخزاف الشعبى بعمل تقسيمات على سطح الرقبة بخطوط دائرية محزوزة على ثلاثة أجزاء ، ويلاحظ أن مساحة الجزء الأول مساو لمساحة الجزء الثالث والذى يقع عند نقطة تلاقى الرقبة بالبدن ، ولعله بذلك يؤكد التماثل فى بنية الشكل العام للاناء •

• ـ أما من حيث الوظيفة النفعية للشكل فهو يستعمل لحفظ الماء وغالبا ماكان يستعمل للوضوء •

• ـ تم تشكيله بواسطة الدولاب (عجلة الخزاف) •

الأساس البنائي		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسي	عضوي				نفعية	جمالية بحتة





ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

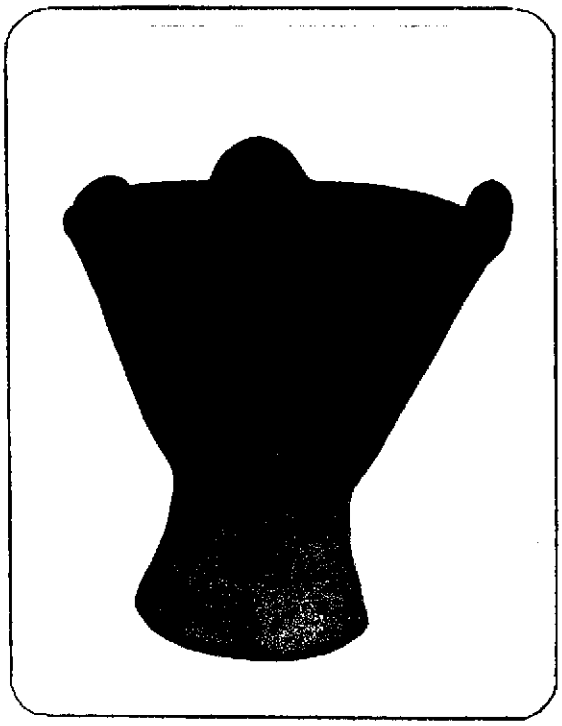
• ـ اناء فخارى أساسه البنائـــى المخروط الناقص والكامل بأوضاعه وأحجامــه المختلفة ، قاعدته أسطوانية مخروطية الشكل، اذا ما اتصلت بالفوهة .

واذا امتد خطان من نقطتى التقـــاء القاعدة بالأرض الى الخارج فانهما يكونـــان مع خط منتصف الكرة مخروطا ناقصا رأســـه الى أسفل محذوف منه مقدار القاعدة ، ونسبة الحذف = ٤٦٪ .

الجسم عبارة عن كرة كاملـــــة الاستدارة مع امتلاء الجانبين فى الثلـــث الأعلى من الشكل يكون قمة التحدب فى الشكل .

• ـ يوضح الرسم التخطيطى لقطـــاع طولى للاناء مدى خبرة الخزاف الشعبى فـــى عملية التشكيل باستخدام الدولاب حيث يظهـــر أكبر سمك للعجينة الطينية فى أسفل الشكـــل عند القاعدة ويقل السمك تصاعديا كلمـــا أتجهنا لأعلى . مما يعطى للشكل شباتــــا وأتزانا أكثر عند القاعـدة .

كـرة	مخـروط	اسطوانـة



الشكل (١٢١)

القاعدة = ١١ سم

الفوهة = ٢٣ سم

الارتفاع = ٣٥ سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• ـ اناء فخاري مكون من البدن يتصل بالفوهة اتصالا مباشرا ، بحيث يبدو أن قمة تحدب الشكل (اكبر اتساعا) هو قطر الفوهة ، وللفوهة شفة بسيطة دائرية تلتصق بها ثلاث حليات على شكل نصف دائري تساعد على التحكم في مسك الاناء من أعلى ، ويتخذ البدن النظام المخروطي ، قاعدته التقاء الخط الخارجي للبدن بالقاعدة (عنق القاعدة) .

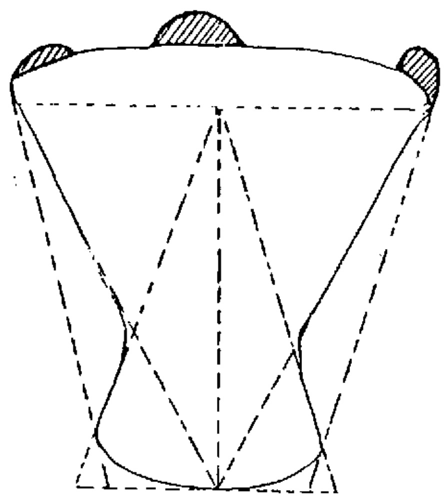
القاعدة دائرية الشكل يردد دوران الفوهه وهي أصغر من الفوهة.

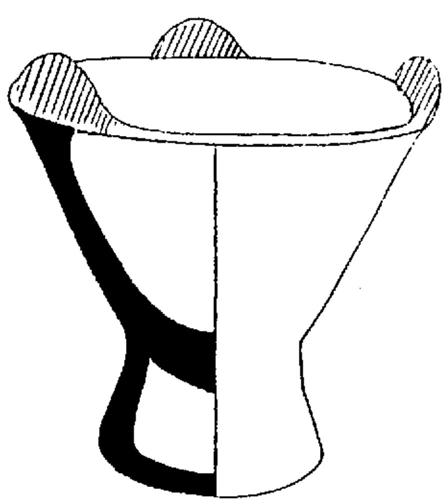
ـ يوضح هذا الشكل بعضا من المعالجات السطحية والتي استخدمها الخزاف الشعبي منذ القدم . فالجزء العلوي من الاناء بالفوهة مطلي باللون الاسود الخفيف الناتج عن خلط مادة الشمع بالفحم .

كما أستخدم بعد ذلك آكسيد المنجنيز كصبغة لونية فى رسم الشكل المعين باتجاه أفقى دائرى حول الجسم ، وخطوط طولية رأسية حرة باتجاه اللوهة ، ثم خط آخر يتمشى مع خطوط الشكل المعين فى شبه تموجات أفقية دائرية حول البدن • كما استعملت تقنية الحز فى أسفل الاناء

- يستعمل هذا الشكل كمجمرة للفحم •
- استعملت طريقة الدولاب (عجلة الخزاف) عند تنفيذ هذا الشكل •

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة
▨		▨	▨	▨	▨	





ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

• - الشكل عبارة عن مجموعة مخروطات كاملة وناقصة فى أوضاعه وأحجامه المختلفة ، فالجسم هو ثلثا الشكل العام للاناء يمثل مخروطا كاملا قاعدته الخط الأفقى للفوهة ورأسه ينصف الخط الأفقى للقاعدة .

كما أن القاعدة تمثل مخروطا كاملا رأسه ينصف الفوهة ، وقاعدته تمثل الخط الأفقى للقاعدة .

الشكل العام للاناء على هيئة مخروط ناقص بمقدار الخط الأفقى للقاعدة ونسبة الحذف = ٤٦٪ .

• - يوضح المقطع الطولى للاناء الأساس البنائى الداخلى للشكل والذى يعتمد على " البناء بالأجزاء المنفصلة " ، كما يوضح مدى سمك العجينة الطينية عند قاع محتوى الاناء . بينما سمك العجينة الطينية لقاعدة الشكل العام للاناء تكاد تكون متساوية ، وتلحم الجزء السفلى من الاناء (قاعدة الشكل) بالبدن بعد أن يصل بدن الاناء الى مرحلة التجليد .

كـرة	مخروط	اسطوانة



شكل (١٢٢)

الفوهة = ١٢ سم

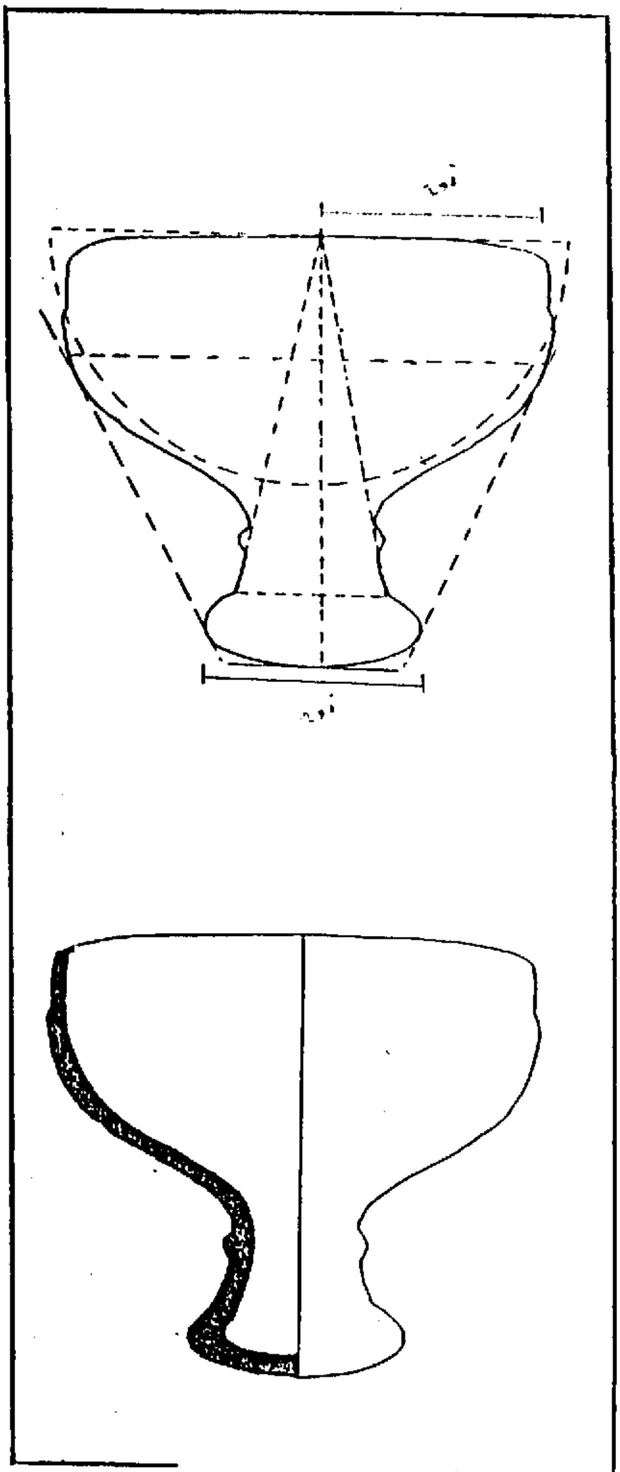
القاعدة = ٥ر٥سم

الارتفاع= ١١ سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

- شكل فخارى مخروط الهيئة اتساع قاعدته هو خط الفوهة الأفقى يتكون بدن الاناء من نصف كرة تقريبا يصنع تحدب الشكل والتقائه برأس القاعدة . يلاحظ على خطوطه الخارجية الطابع العضوى لهذه الخطوط فى ميله وانحنائه ،فيبدأ الخط باستدارة بطيئة من الفوهة الى الداخل ليلاقى رأس القاعدة ، ثم يتجه الخط الى الخارج باستدارة أكثر مكونا قاعدة الاناء الدائرية التى تكون مركز الشكل وثباته .
- استخدم الفنان الشعبى تقنية الحفر الغائر على شكل مثلثات وخطوط مائلة ، ويوجد خط غائر أفقى دائرى حول الشكل كمركز ثبات لأشكال المثلثـات الغائرة . ● ــ يستخدم هذا الشكل كمجمرة للفحم الموقد .
- استخدم الدولاب (عجلة الخزاف) فى تنفيذ هذا الشكل .

الأساس البنائـى		الاضافات (المكملات)	التماثـل	المعالجة السطحيـة	الوظيفـة	
هندســـى	عضـــوى				نفعيـة	جمالية بحتة



ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

• - يتكون هذا الشكل من نصف كرة قطرها من أعلى الخط الأفقى للفوهة ، ونصف محيطها الى أسفل، ومنتصف الكرة يقطع الشكل الى جزأين متماثلين ، كما أن هذا المنتصف عبارة عن رأس الشكل المخروطى للقاعدة ، وقاعدته التقاء عنق الجسم بالقاعدة . والقاعدة دائرية أصغر من الفوهة بمقدار نصف الفوهة .ونسبة الحذف للمخروط المقلوب باتجاه القاعدة = ١ر٣٨٪ .

• - يوضح القطاع الطولى للاناء خبرة الخزاف الشعبى عند تعامله مع هذا الشكل فى تقارب سمك العجينة الطينية بطول الاناء .

كـرة	مخروط	اسطوانة



شكل (١٢٣)

الفوهة = ١٢ سم

القاعدة = ٥ سم

الارتفاع= ٥ر١١سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

- شكل فخارى على هيئة مخروط يشغل البدن الحيز الأكبر من بنيان الشكل العام للاناء .

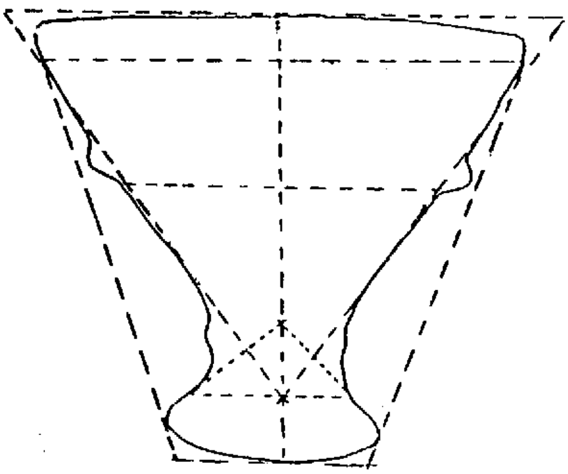
الفوهة دائرية ومتصلة بالبدن وهى أكبر اتساعا من القاعدة (كأس الشكل) ، ويلعب الخط الخارجي دورا فى تحديد الشكل العام للاناء ، الخط يبدأ من أعلى ويتجه الى أسفل فى اتجاه خط المخروط للبدن، ثم يميل الى الداخل باستدارة بطيئة ليكون رأس القاعدة من أعلى وينحنى الى الداخل مكونا قوسا واضحا يتجه الى الخارج مرة أخرى ليكون استدارة قاعدة الاناء .

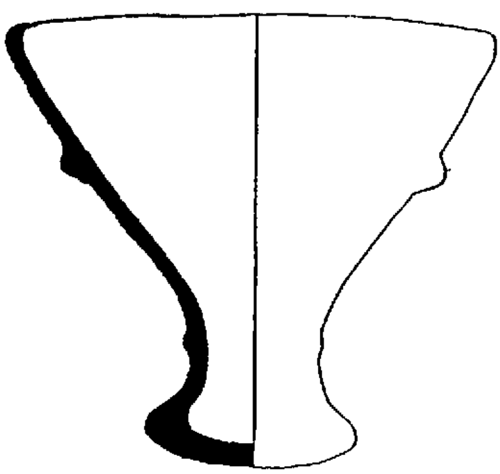
- أما من حيث المعالجة السطحية للشكل ، فقد استخدمت تقنية الحز بطريقة دائرية أفقية، وتقنية الاضافة بالحبال الطينية ، فقد أضيف حبل طينى فى الجزء العلوى من الشكل كحلية ، ولتساعد ماسك الاناء من تثبيت أصابعه على الاناء وعدم انزلاقه من بين يدى مستخدمى الاناء. ونقطة

الاتصال بين البدن وقاعدة الاناء واضحة وبالتالى ينقسم شكل الاناء الى ثلاثة أقسام تتشابه مساحاتها تقريبا .

- ـ يستخدم هذا الشكل كمجمرة للفحم .
- ـ تم تشكيله بواسطة الدولاب (عجلة الخزاف) .

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة





ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

• - يتكون هذا الشكل من مجموعة مخروطات بجميع أوضاعه وأحجامه المختلفة ، تكون الاساس البنائى له . فالشكل العام للاناء عبارة عن مخروط ناقص قاعدته المستوى الأفقى للفوهه ، ورأسه باتجاه القاعدة محذوف بمقدار الخط الأفقى للقاعدة ونسبة الحذف = ٣٩٪ .

والبدن بما فيه الرأس عبارة عن مخروط كامل قاعدته خط الفوهه ،ورأس المخروط باتجاه قاعدة الاناء .

والقاعدة عبارة عن مخروط مقلوب قاعدته هى قاعدة الاناء،ويلاقى رأسه خط المنتصف للشكل العام للاناء الذى يقسمه الى قسمين متماثلين، مما يعطى ثباتا واستقرار للشكل .

• - يوضح القطاع الطولى للاناء مدى سمك العجينة الطينية فى القاعدة وتقل كلما اتجهنا لأعلى .

كـرة	مخـروط	اسطوانـة



شكل (١٢٤)
القاعدة = ١٢ سم
الفوهة = ٢٤ سم
الارتفاع = ٣٠ سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• ـ مركن فخارى (أصيص) يتكون من جزأين أساسيين هما بدن الاناء، بفوهته ، وقاعدة الاناء باستطالته ، البدن الجزء الأساسى للشكل ، وهو على هيئة كروية دائرية تلتقى مع القاعدة فى خط منحن رقيق يتجه الى الداخل ، ثم يتجه الخط مرة أخرى الى الخارج فى انسياب بطيء ليكون القاعدة ومركز ثبات الشكل . والقاعدة دائرية وقطرها يساوى نصف قطر الفوهة .

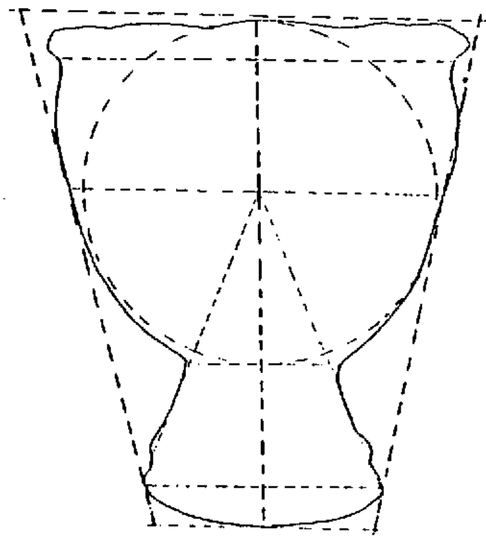
الفوهة دائرية الشكل ومفلطحة بحليات تموجية ، استغل الفنان الشعبى مهارته فى التشكيل بالدولاب فداعبت أصابعه شفة الفوهة محققا هذه التموجات التشكيلية من خلال دوران العجلة .

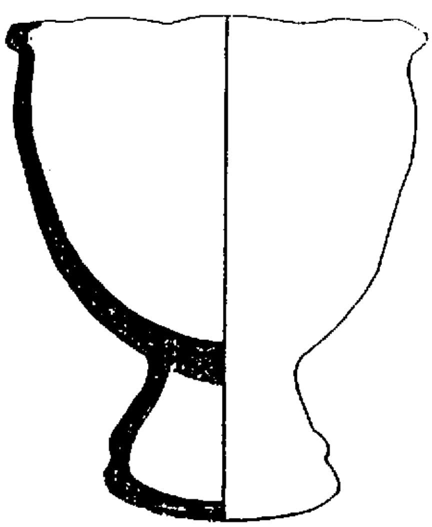
• - ومن حيث المعالجة السطحية للشكل ، فقد قسم الفنان الشعبى بدن الاناء الى ثلاثة أقسام ، ووضع فى كل قسم زخرفة أساسها الخطوط الهندسية ، حدد القسم الأوسط بشرائط دائرية أفقية تلف الشكل وتعطى ايحاءات جمالية بدورانه ، يحصر فى داخله خطوطا هندسية متلاقية الرؤوس على هيئة مثلثات متصلة الأطراف . بينما عملت خطوط حرة ومائلة الاتجاه فى القسمين الآخرين ، مع ملاحظة أن اتجاهات خطوط القسم الأول عكس اتجاهات خطوط القسم الآخر . وقد استخدم الخزاف الشعبى الأكاسيد المعدنية كصبغة لونية فى تنفيذ تشكيلاته الزخرفية .

• - وظيفة هذا الشكل انه يستعمل كمكان للزرع .

• - تم تشكيله بواسطة الدولاب (عجلة الخزافه) .

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة
▨			▨	▨	▨	





ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

• - يتكون هذا الشكل العام من مجموعة مخروطات ناقصة وكاملة بجميع أوضاعه وأحجامه المختلفة ، بينما البدن نفسه يغلب عليه الاستداره (الهيئة الكروية) ، حيث تمس حافة الدائرة حافة الفوهة والتى يغلب عليها أيضا الاستدارة والتى تتساوى مع أكبر اتساع للبدن . والقاعدة عبارة من شكل مخروطى كامل مقلوب يكون ثلثى ($\frac{2}{3}$) الجسم تقريبا ، وهو مخروط مغير الى حد ما يكون الجزء الأسفل من الشكل وهى قاعدة الاناء . أما الهيئة الخارجية للشكل فهى عبارة عن مخروط محذوف من أسفل الى أعلى بعكس مخروط القاعدة ، ولتكون قاعدته هى الخط الأفقى لمستوى سطح الفوهة ، ومقدار حذفه = ٥١٪ .

• - يوضح الرسم التخطيطى مقطع طولى للاناء مدى سمك العجينة الطينة فى قاع البدن (محتوى الشكل) ،ويقل كلما اتجهنا لأعلى . كما يوضح المقطع الطولى أن بناء هذا الشكل تم على مرحلتين (البناء بالأجزاء المنفصلة) البدن(المحتوى) بفوهته ،والقاعده بدورانه المخروطى .

كـرة	مخـروط	اسطوانـة
▨	▨	



شكل (١٢٥)

القاعدة = ١٠ سم
الفوهة = ٢٠ سم
الارتفاع = ٢٣ سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• — مركن فخارى (أصيص) مخروطى الهيئة ويتكون من جزأين رئيسيين هما : البدن بالفوهة ، والقاعدة باستدارتها .

تبدأ حركة خط الجسم من أعلى لتكون الفوهة وهى عبارة عن قاعدة المخروط يتسع الى الخارج قليلا ببروز حوالى نصف سنتيمتر ($\frac{1}{2}$ سم) مكونا شفة الاناء ، ثم ينحنى الخط الى الداخل قليلا وباستقامة حتى يصل بالقرب من قمة التحدب فيه . يأخذ الخط فى الاستدارة مرة أخرى الى الداخل حتى يصل الى عنق القاعدة . يتجه الخط مرة أخرى الى الخارج ليلتقى بخط القاعدة ومركز ثبات الشكل ، ويساوى قطر القاعدة نصف قطر الفوهة .

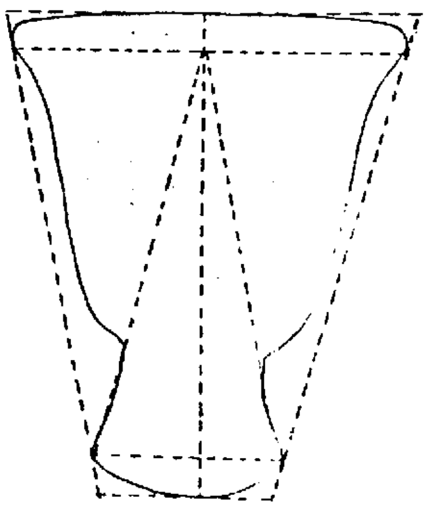
- ـ أما عن المعالجة السطحية للاناء فقد كتفى الخزاف الشعبى باستخدام أكسيد المنجنيز لاعطاءه اللون الاسود كصبغة لونية فى عمل تشكيلاته الزخرفية ومحاولته لتقسيم الاناء الى ثلاثة أقسام بشرائط دائرية أفقية حول الاناء لاعطائه بعض القيم الجمالية والحيوية •

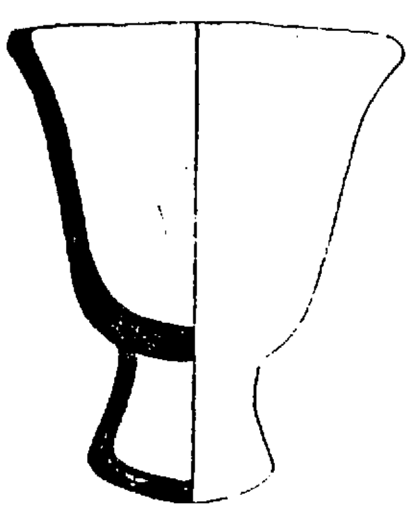
- ـ يستخدم الشكل لوضع الزرع والزهور فيه •

- ـ تم تشكيل هذا الاناء باستخدام الدولاب (عجلة الخزاف) •

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة
▨			▨	▨	▨	

ثانيا : تحليل الأساس البنائي للشكل :





• ـ الشكل عبارة عن مخروطين احدهما كامل والآخر ناقص . عند امتداد خطين من نقطتي التقاء القاعدة بالأرض الى الخارج فانهما يكونان مع خط تماس الفوهة مخروطا رأسه الى أسفل محذوف منه مقدار القاعدة ، وتكون نسبة الحذف = ٩ر٤٠ ٪ .

أما القاعدة فهي مغيرة ،واذا أمتد خطان للداخل من نقطتي التقاء القاعدة بالجسم فانهما يكونان مخروطا كاملا رأسه لأعلى ، يتلاقى مع خط منتصف الشكل العام للاناء ، وبذلك يحقق التماثل والاتزان للشكل .

• ـ يوضح الرسم التخطيطي لقطاع طولي للاناء ، ان الشكل مبني على جزأين (البناء بالأجزاء المنفصلة) الجزء العلوى (المحتوى) والجزء السفلي(القاعدة) كما يوضح القطاع الطولي للاناء سمك العجينة الطينية في قاع المحتوى ، ويقل كلما اتجهنا لأعلى .

كـرة	مخـروط	اسطوانـة



شكل (١٢٦)

القاعدة = ٧ سم

الفوهة = ٥ر٢سم

الارتفاع = ٢٥ سم

أولا : وصف وتحليل الشكل :

• - اناء فخارى بيضاوى الهيئة فى الجزء الأول من الشكل وهو البدن ، يميل الى الاستطالة فى الجزء الثانى باتجاه القاعدة ، ذو فوهة ضيقة فى الاعلى • يبدأ خط ميل الشكل من الفوهة باتجاه الخارج حتى يصل الى قمة التحدب ، ثم يتجه الخط باستدارة بسيطة وغير حادة الى الداخل ليصل الى القاعدة ، يخرج الخط مرة أخرى بميل بسيط للخارج ليكون قاعدة الشكل ومركز ثباته فى استدارة واضحة شبه أسطوانى •

وفى الثلث الأعلى من الشكل العام للاناء توجد فتحة صغيرة يدفع الهواء من خلالها ببطء ، ليساعد دخان البخور والطيب بالخروج من الفوهة ، حتى تكتمل وظيفة الشكل (*) •

• ـ أما من حيث المعالجة السطحية للشكل ، فقد لجأ الفنان الشعبى الى المفردات الهندسية من دوائر متناثرة بطريقة عشوائية غير منتظمة على البدن ، وخطوط طولية رأسية على القاعدة فى وضع تبادلى بين اللونين الأبيض والأسود مستعينا فى ذلك بالأكاسيد المعدنية •

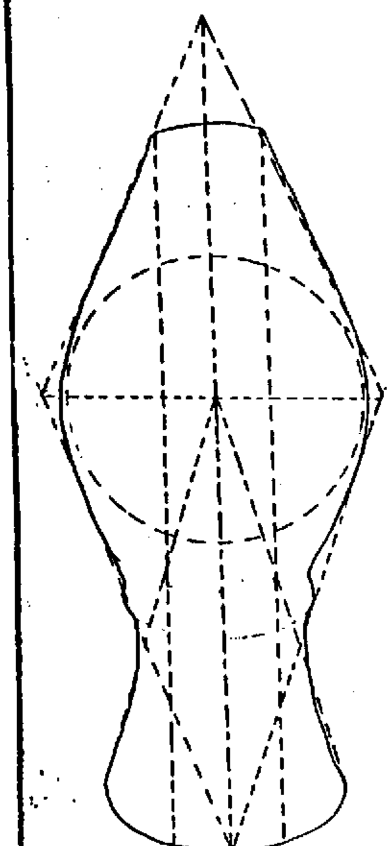
• ـ وأما من حيث الوظيفة فهى عبارة عن مبخرة خاصة للشربة (القلة) تسمى بـ " المقفلة " نسبة الى استعمال شرائح خشبية تعرف بالقفل من جذوع الأشجار البرية •

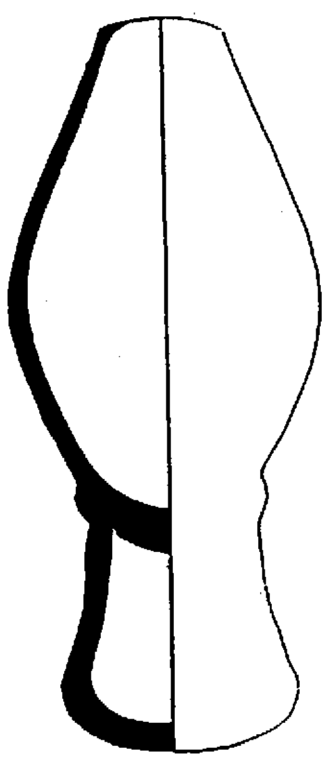
• ـ تم تشكيل الاناء عن طريق الدولاب (عجلة الخزاف) •

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة
▨			▨	▨	▨	

---

*) سبق وأن أشير الى هذه النقطة ص ١٤٣ •





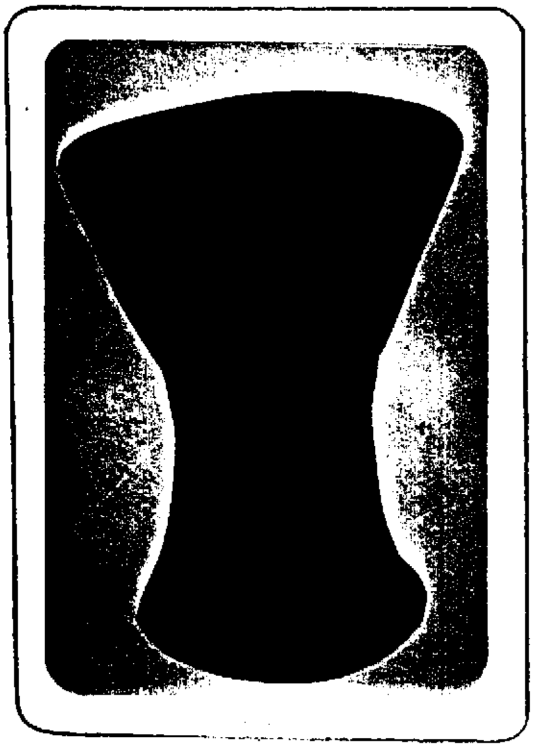
ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

• - يتكون الشكل العام للاناء من مجموعة مخروطات ناقصة وكاملة بجميع أوضاعه وأحجامه المختلفة . فالقاعدة عبارة عن مخروط كامل قاعدته خط القاعدة من الاناء ، واذا أمتد الخطان الجانبيان من القاعدة ، فانهما يتلاقيان عند منتصف الشكل العام للاناء أى عند مركز الكره . بينما البدن عبارة عن مخروطين ، يعتبر قطر الكرة قاعدة مشتركة لهما ، احدهما مخروط كامل اذا مد الخطان الجانبيان للجزء السفلى من البدن فانهما يتلاقيان عند منتصف القاعدة . أما المخروط الثانى فهو عبارة عن مخروط مقلوب ناقص محذوف منه مقدار الفوهة ، ونسبة الحذف = ٤٨ ٪ .

والمخروطان يشكلان معا الشكل المعين بوضع رأسى قاعدتهما المشتركة قطر الدائرة الذى يمثل قمة التحدب للشكل .

• - يوضح الرسم التخطيطى لقطاع طولى للاناء الذى يتكون من جزأين (البناء بالأجزاء المنفصلة) البدن بالفوهة ، ثم القاعدة بارتفاعها تلاقى الجزء السفلى من البدن ، ينتج من هذا الاتصال فراغا أقل من فراغ البدن .

اسطوانة	مخروط	كرة
	▨	▨



شكل (١٢٧)
القاعدة = ٥ر٧سم
الفوهة = ١٠ سم
الارتفاع = ١٤ سم

أولا : وصف الشكل :

• ـ اناء فخارى بسيط وشعبى متداول بين العامة لرخص ثمنه وسهولة استعماله • وهو على شكل مخروطى الهيئة •

وفوهة الاناء عبارة عن دائرة ترتكز على عنق القاعدة (نقطة التحام البدن بالقاعدة) الذى يميل للخارج قليلا مكونا قاعدة للشكل ومركز ثباته • وقطر الفوهة الداخلى يساوى قطر قاعدة الاناء الدائرية •

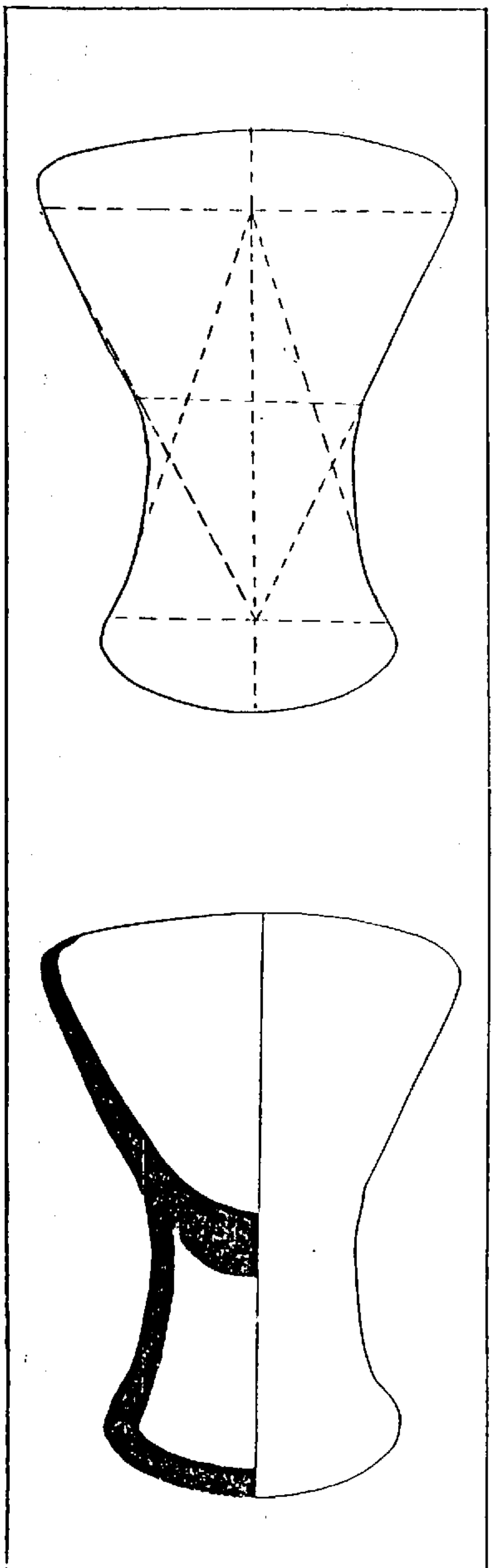
كما أن طول البدن يساوى القاعدة باستطالته ، وذلك حتى يسهل حمل هذا الاناء من الوسط .

- وقد استخدمت الأكاسيد المعدنية كصبغة لونية فى رسم بعض من الخطوط الأفقية والرأسية . كما استخدمت تقنية الحز ولكن بطريقة تخلو من المسحة الجمالية .

- يستعمل هذا الشكل كمبخرة .

- شكل هذا الاناء باستخدام الدولاب (عجلة الخزاف) .

الأساس البنائى		الاضافات (المكملات)	التماثل	المعالجة السطحية	الوظيفة	
هندسى	عضوى				نفعية	جمالية بحتة
▨			▨	▨	▨	



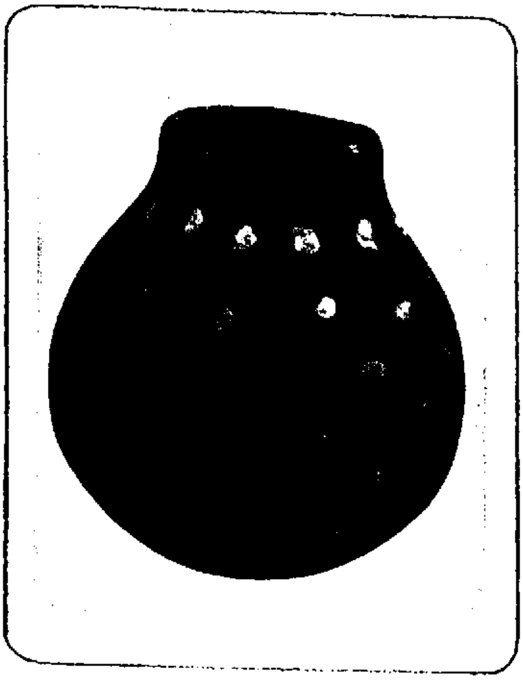
ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

• - يتكون الشكل العام من مجموعة من الأشكال المخروطية الناقصة والكاملة بجميع أوضاعها وأحجامها المختلفة .

فالجزء العلوى للشكل (المحتوى) عبارة عن مخروط كامل قاعدته المستوى الأفقى للفوهة ، ورأسه باتجاه القاعدة ، أما الجزء السفلى للشكل فيمثل مخروط كامل أيضا قاعدته المستوى الأفقى لقاعدة الشكل ،ورأسه يلامس خط الفوهة عند الخط النصفى الذى يقسم الاناء الى قسمين متماثلين .

أما الشكل العام للاناء فهو عبارة عن مخروط ناقص قاعدته الخط الأفقى للفوهة ورأسه باتجاه القاعدة.

• - يوضح المقطع الطولى للاناء أن الأساس البنائى الداخلى للشكل أنه مبنى على جزأين ، الجزء العلوى (المحتوى) والجزء السفلى (القاعدة . حيث يبنى الجزء العلوى (المحتوى) أولا الى أن يصل الى مرحلة التجليد، تعمل القاعدة وتلحم بعد ذلك بالجزء العلوى ، ويوضح المقطع الطولى للاناء مدى سماكة العجينة الطينية فى الجزء السفلى من المحتوى ويقل كلما أتجهنا لأعلى مما يعطى للشكل قوة واتزانا عند وضعه .



شكل (١٢٨)
الفوهة = ٥ سم
الطول = ٨ سم
اكبر اتساع = ٨سم

أولا ـ وصف وتحليل الشكل :

• ـ اناء فخاري كروي الهيئة ، حيث يبدأ الخط الخارجي للشكل من أعلى (الفوهة) ويميل الى الخارج ثم ينحني بميل بسيط جدا الى الداخل مكونا عنق الشكل ، ويتجه الخط الى الخارج مرة أخرى ليكون جسم الشكل الكروي الى نهاية الاناء .

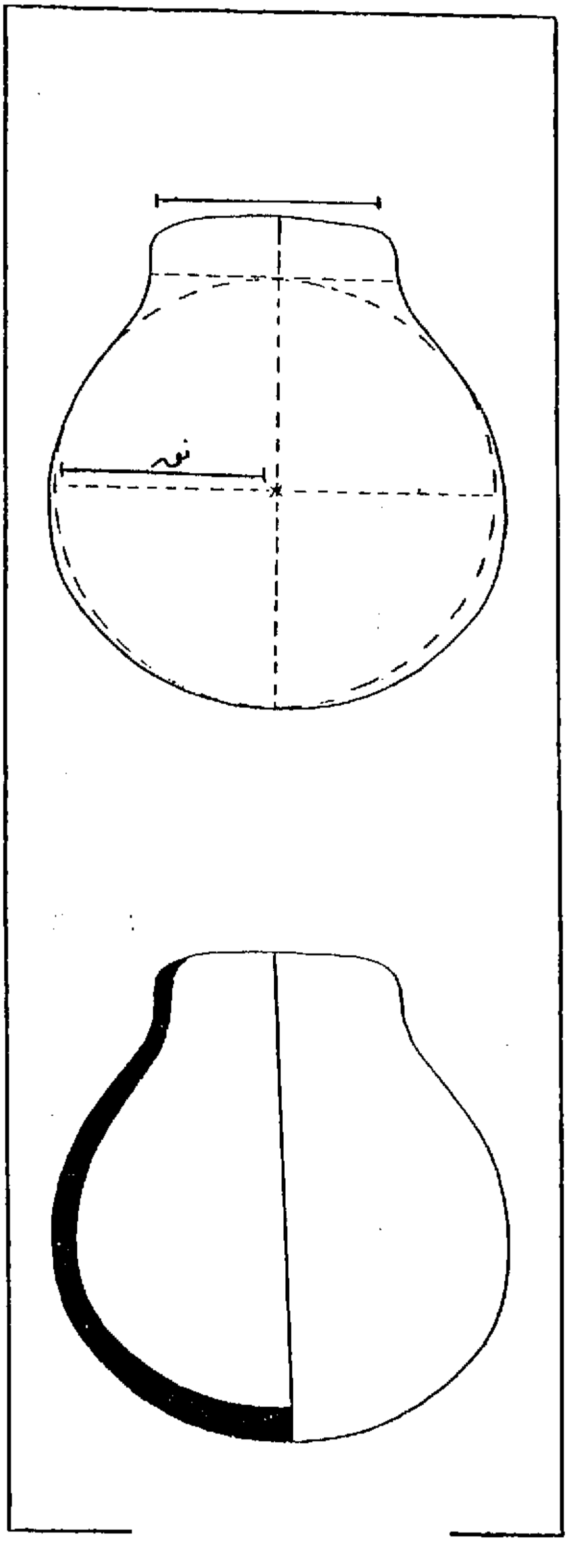
يلاحظ خلو الاناء من القاعدة وذلك تبعا لاستخداماته الوظيفية .

• ـ أما من حيث المعالجة السطحية للشكل ، فقد اكتفى الخزاف الشعبي بدوائر لونية متناثرة على سطح الشكل في علاقات تبادلية مستخدما في ذلك الأكاسيد المعدنية .

• ـ من حيث الوظيفة يستخدم للحجامة وتوضع في أماكن معينة من الجسم كالظهر والرأس من الخلف .

• - تم تشكيله بطريقة الدولاب (عجلة الخزافـــــه) ٠

الأساس البنـائـــى		الاضافات (المكملات)	التمـاثـل	المعالجة السطحيـة	الوظيفــــة	
هندســـى	عضــوى				نفعيــة	جمالية بحتة
▨			▨	▨	▨	



ثانيا : تحليل الأساس البنائى للشكل :

• - من خلال الشكل الكروى للاناء يعتمد الأساس البنائى لهذه الهيئة اعتمادا أساسيا على الدائرة المكون منها البدن حيث تشغل الكرة بداية الرأس تقريبا وتنتهى بنهاية الاناء ، كما أن نصف قطر البدن يساوى قطر اتساع الفوهة .

• - يبين المقطع الطولى للشكل أن العجينة الطينية فى الأساس التشكيلى للشكل تكاد تكون متقاربة فى السمك ، وان قلت سمك العجينة بالقرب من فوهة الاناء .

كـرة	مخـروط	اسطوانـة
(مظلل)		

● - يستخلص من العرض التحليلى السابق للأشكال والمنتجات الفخارية الشعبية مايلى :

١ - ان جميع الأشكال الفخارية (عينة البحث) قد تم تشكيلها بواسطة الدولاب (عجلة الخزاف) سواء عن طريق تقنية واحدة للتشكيل ، أو عن طريق البناء بالأجزاء المنفصلة ، ولم يلجأ لأساليب التشكيل الأخرى كالحبال ، أو الشرائح ، أو الضغط ، أو التشكيل الحر ، ولذلك ظهرت جميع القطع عينة البحث بلا استثناء متماثلة فى تكوينها ، وتستمد هيئاتها الخارجية Contour من النظام الهندسى مثل الكرة ، والأسطوانة ، والمخروط أساسا فى تحديد الخط الخارجي Out line للشكل بجميع أوضاعها وأحجامها المختلفة ، سواء بالجمع بين نظامين أو أكثر أو بالاكتفاء بنظام هندسى واحد فقط تبعا لوظيفة الشكل .

٢ - استطاع الخزاف الشعبى أن يستخدم تقنيات مختلفة فى العمليات التشكيلية - بدءا من اختياره للخامة ومرورا بتشكيله للقطعة ، وانتهاء بتسويتها ، ومايتبع ذلك من زخرفة القطعة ، سواء قبل التسوية أو بعد التسوية - تتمشى مع طبيعة الخامة وخصائصها . فبعض المنتجات تحتاج فى تسويتها الى تعليل بطئ بدرجات حرارة منخفضة نوعا ، مثلما هو حاصل لدى خزافى المدينة المنورة ، الأمر الذى أدى الى البعد عن المبالغة فى التشكيل حفاظا على القطعة من الكسر .

لقد عرف الفنان الشعبى طبيعة الخامة التشكيلية وهى " الطين " وامكاناتها وحدودها التشكيلية وأحسن استغلالها للوصول الى تحقيق أغراضه التشكيلية والجمالية . ومع أنه قد شكل كافة قطعة على الدولاب (عجلة الخزاف) ، الا أنه عرف كيف يحافظ على التماثل والاتزان من خلال الدولاب ، وبما تفرضه طبيعة الطين المرن . كما أدرك الخزاف الشعبى امكانية هذه الخامة فى الجفاف ، فاهتم بجفافها البطئ ، كما عرف أن

هذه الخامة تكتسب نوعا من الملابة عند التسوية ولكنها ملابة هشة الأمر الذى دعاه الى المحافظة على أشكاله - بعد التسوية - بوضعها على أرفف وأماكن خاصة خوفا عليها من الكسر .

٣ - أما من حيث المكملات (الاضافات) فقد استخدمت كوسيلة لتحقيق وظيفة القطعة واستخداماتها، وكذلك كانت بعض هذه الاضافات وسيلة زخرفية لبعض الأشكال استغلها الخزاف الشعبى ليؤكد على جمال الشكل النهائى للقطعة ، وتعتمد هذه المكملات على التشكيل الحر ،ثم تلصق على القطع وهى فى مرحلة نصف جفاف Leather hard . ويتضح من بعض الأشكال السابقة (عينة البحث) اهتمام الخزاف الشعبى بهذه المكملات الاضافية لمنتجاته الفخارية بتشكيلها بما يتلاءم مع القطعة، بحيث تصبح جزءا أساسيا من التكوين الكلى للقطعة ، وتفى بالغرض الوظيفى المخصصة له . فالمقبض أو الأذن ، تأخذ خطوطه الخارجية انحناءة واستدارة خطوط الشكل العام للقطعة ، بينما الصباب يردد فى خطوطه المستقمية استقامة الخط الأفقى للفوهة، والخط الأفقى للقاعدة الذى يمثل مركز الشكل وثباتة على مستوى سطح الأرض .

٤ - من الناحية الوظيفية للشكل نجد أن هناك علاقة وثيقة بين الوظيفة والهيئة العامة للشكل ، تتمثل فى سهولة استخدام المنتج، فقد راعى الخزاف الشعبى عند اختياره للأساليب التقنية لمنتجاته الفخارية ارتباطها بالوظيفة المرجوة ، ولم يهمه جمال الشكل كمطلب أساسى فى التشكيل بقدر مدى الاستفادة منه . وأغلب هذه الأشكال يتميز بالثبات والتماثل ، وأيضا فهى ذات بدن منتفخ وجدران سميكة قد تصل فى بعض الأشكال الى اسم أو أكثر ، ويزداد هذا السمك كلما اتجهنا الى القاعدة، والتى هى فى الغالب مستديرة .

وجميع القطع المشكلة (عينة البحث) كلها قطع وظيفية ، وان اختلفت وتعددت تلك الوظائف ، ولكن الخزاف الشعبى قد تحكم فى وظيفة

الشكل بطريقة ابتكارية تخدم الغرض ، مع التنويع فى التصميمات للغرض الواحد ، فتعددت أشكال الأزيار والدوارق والأباريق ... الخ .

كما نجد أن الفنان الشعبى قد اختار الأساليب التقنية التى تترك أثرا ملموسا على أغلب منتجاته الفخارية ، كالحز والحفر والاضافات بأساليبها المتنوعة ، وابتعد تماما عن عملية الصقل ، حتى يحصل على أسطح ذات ملمس خشن مما يرفع من كفاءتها الوظيفية . فعملية التعامل اليدوى الدائم مع تلك الأشكال تحتاج لقدر كبير من اليسر والتحكم فى الامساك بها ، وهو مايمكن أن يساعد عليه ذلك الملمس الخشن الناتج من تلك الأساليب التقنية المستخدمة . فتلك الخشونة تحد من انزلاق الشكل أو المنتج فى عملية التداول اليومى .

٥ ـ أما من حيث المعالجة السطحية للشكل فقد استعمل الخزاف الشعبى الأشكال الهندسية المتنوعة على أوانيه ، ويتضح ذلك فى الخطوط المستقيمة والمتموجة ، والملتوية ، كما استخدم أيضا الدوائر ، والمثلثات وغيرها من الأشكال الهندسية . وقد تتكرر هذه الوحدات الهندسية وفق نظام معين اما تصاعديا واما أفقيا ، أو بطريقة تكاملية (تشابكية) ناتجة عن تقاطع بعض الخطوط الهندسية فى نظام معين مما يعطى كل جزء أو كل فاصل من زخارفه مساحة مدروسة بعناية من حيث العلاقة بين الأشكال والأرضية . كما ظهر ترديد الوحدات فى علاقات ايقاعية تتابعية من حيث حجوم الأجزاء وعددها ، وأحيانا تكون الخطوط ذات مساحة واحدة داكنة تحدد شريط الزخارف الأخرى ، أو قد تكون حدودا لأشكال هندسية أو لدوائر متجاورة .

كما لجأ الخزاف الشعبى الى استخدام تنغيم مركب عن طريق التبادل بين وحدتين بطريقة مقننة تخلق وحدة جديدة للوصول الى وحدة العمل الفنى المتكامل .

أما الزخارف النباتية فقد استطاع البعض من الفنانين الشعبيين أن يترجم مافى الطبيعة الى مجموعة من العلاقات فى تلخيص بديع ، كما أوجد بعض الحلول لكافة التفريعات والتنويعات الممكنة فى جعل الحلية الزخرفية عنصرا تعبيريا قوى الايحاء .

أما من حيث استخدام الكتابة كناحية زخرفية لبعض الأوانى والأشكال الفخارية ، فلها معنى عند الفنان الشعبى كأن تكون للدعاء، أو بعض آيات من القرآن الكريم تبركا واقتداء بمضامينها ومعانيها، وغالبا ماتكتب بخط بسيط للغاية من الممكن قراءته ، مما يدل على رغبة الخزاف الشعبى فى ملء أغلب مساحات السطح الخارجية للقطعة، والتعبير عما فى نفسه من بساطة وتلقائية .

- الى جانب مااستخلصه الباحث من العرض التحليلى السابق للأشكال والمنتجات الفخارية الشعبية فقد توصل الى بعض من الملامح الأساسية لصناعة الفخار الشعبى ، وذلك من خلال الزيارات المتعددة لبعض المتاحف الأثرية وبخاصة منها التى تعنى بالتراث الشعبى ، الى جانب الزيارات الميدانية لمصانع الفخار الشعبى ، والمقابلات الشخصية مع من لهم ملة وبخبرتهم للاجيال الحاضرة . ويمكن اجمال هذه الملامح فيما يلى :

أولا : تقوم هذه الصناعة الشعبية على فكر وفلسفة شعبية ،وتتبلور هذه الفلسفة من خلال زاويتين :

١ - رؤية مشتركة للأفراد تجاه متطلبات حياتهم من خلال التحام الأفراد وتماسكهم داخل المجتمع الصغير أو الكبير .

٢ - ارتباط هؤلاء الأفراد بالأرض التى يعيشون عليها من خلال استغلال خاماتها فى سد احتياجات المجتمع ، الى جانب ماتمده به من قوت وخيرات متنوعة ومتعددة مما يزيد ارتباط هؤلاء الأفراد بالأرض .

ثانيا : الحفاظ على الهوية المحلية بالاستفادة من معطيات البيئة ، ومن زخارفها المتنوعة ، على الرغم من بعض المنتجات الوافدة ، وبعض من الحرفيين الوافدين - من مصر والباكستان - كمساعدين للصانع الشعبي في العمليات التشكيلية ، ونتيجة للاحتكاك والمعايشة بين الصانع (الوافد ، والصانع الشعبي يحدث تعديل في هيئة الشكل form ، وذلك كتطوير للشكل المتعارف عليه دون المساس بالناحية الوظيفية ، وهي الناحية المشتركة بين الجماعات في البيئة الواحدة .

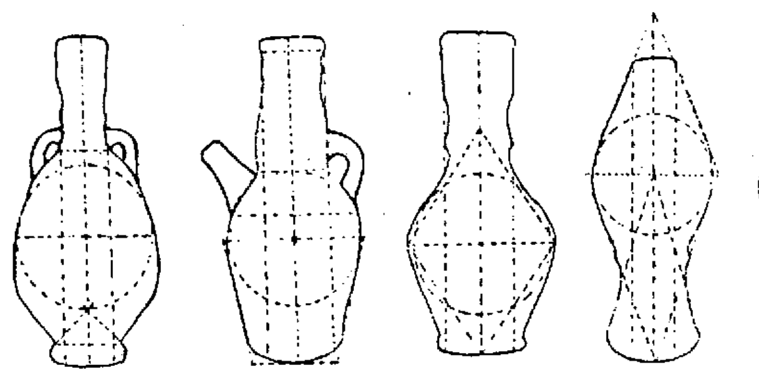
ثالثا : تجاوزها الحدود البيئية بسبب استعداد البيئات المحلية الأخرى القريبة - وخاصة عندما تكون مشتركة في الممارسات والعادات والتقاليد الاجتماعية الى جانب امتداد بعض العوائل لمناطق أخرى - للالتقاء والاتصال ، وهو استعداد ناشئ عن عقلية ميالة الى الالتئام والاندماج ، مما يعطي لهذا اللون من الفن الشعبي (فن الفخار) أبعاد التشابه والتماثل والانسجام بين الأشكال الفخارية المختلفة والمتعددة الوظائف .

رابعا : تكاملها ، ويتضح ذلك عبر حلقات قد تكون مفقودة في بيئة أو منطقة ولكنها موجودة في غيرها - الى حد يطبع هذا اللون من الفن الشعبي بصبغة تكاد تصل الى الشمولية ، وخاصة عندما تكون هذه البيئة ذات مركز اشعاعي حضاري ، وملتقى ألوان وأجناس من البشرية لا حصر لهم كما في مكة والمدينة المنورة ، وكمثال لذلك فان شربة (قلة) مكة والمدينة المنورة معروفة ومشهورة على مدى اتساع رقعة المملكة المساحية .

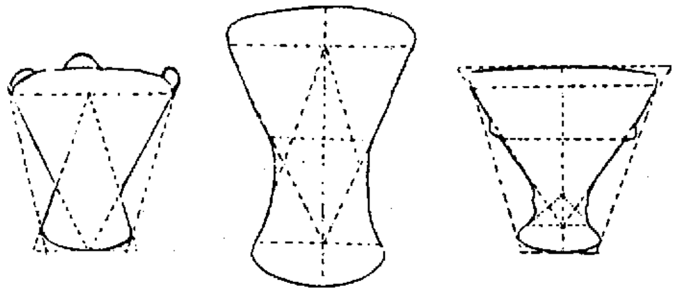
وقد يتجلى هذا التكامل ، في بعض الممارسات الفنية من تشكيل وزخرفة ، واستخدام الخامات الطبيعية في تنفيذ ذلك .

- - - -

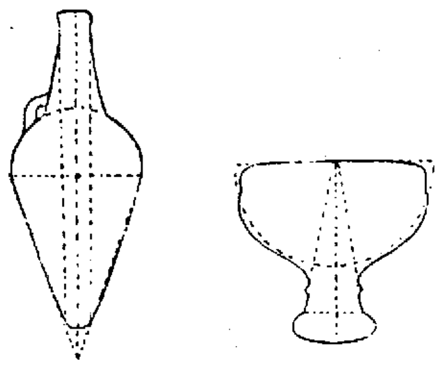
٦ جدول يوضح الأساس البنائى المشترك للمشغولات الفخارية الشعبية .



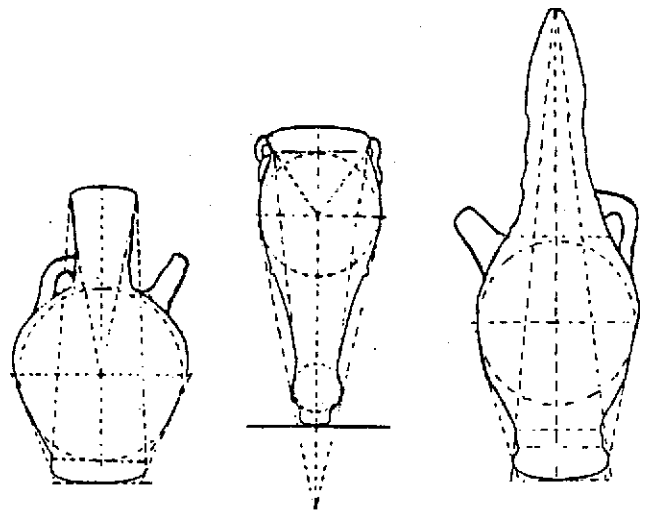
ارية والخز فية الشعبية أساسهم البنائى الكرة



مجموعة من الاشكال الفخارية الشعبية
أساسهم البنائى المخروط بجميـــع
أوضاعه المختلفة .

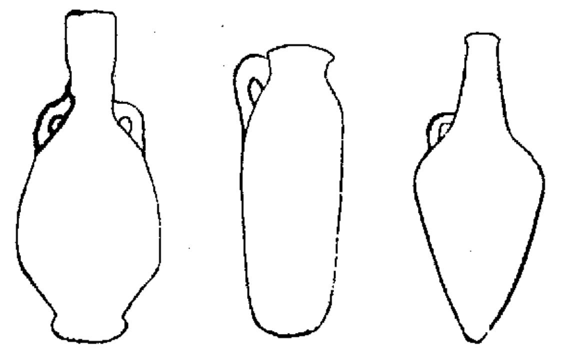


اناءان من الفخار أساسهما البنائى نصف
الدائرة والمخروط باوضاعه المختلفة

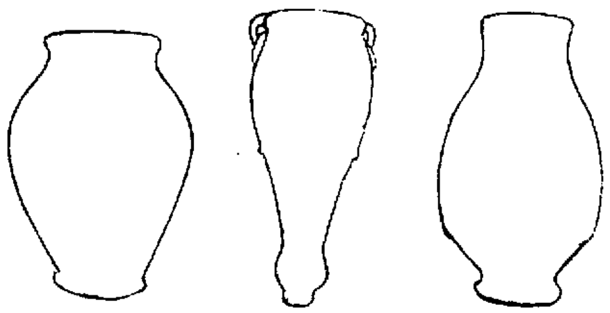


مجموعة من الاشكال الفخارية الشعبية الاساس ال
الكرة والمخروط بجميع أوضاعه المختلفة

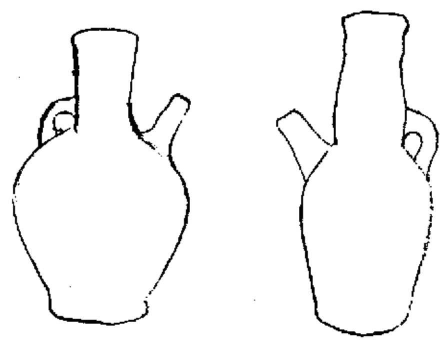
جدول يوضح الوظيفة النفعية المشتركة للمشغولات الفخارية الشعبية



ـخارية (الشربة) تستعمل للشرب



مجموعة من الأوانى الفخارية (زير)
تستعمل فى حفظ الماء



آنيتان من الفخار(ابريق)
تستخدمان فى حفظ المـــــاء



مجموعة من الأوانى الفخارية تستعمل كمجمرة



شكلان

الفصل السادس

تجربة الباحث العملية ونتائجها

من خلال استخلاص السمات التشكيلية للأشكال الفخارية والخزفية الشعبية نجد أن هناك تشابها فى الكثير من السمات التشكيلية ، وخاصة فى الأسس البنائية لهذه الأشكال التى تعتمد كلية على الهيئات الهندسية وان كان هناك تنوع فى الهيئات الخارجية فهو تنوع ضرورى ومفروض على الخزاف الشعبى بحكم الوظيفة .

يرى الباحث أنه يمكن الاستفادة من هذه السمات والصياغات الفنية للأشكال الفخارية والخزفية الشعبية كأساس للفكر البنائى للأشكال نحو تحقيق الهدف من حيث التجريب لاخراج تلك الأفكار فى صياغات ورؤية تشكيلية معاصرة ،ولذلك سوف يقتصر الباحث على استلهام الأسس البنائية للأشكال الفخارية والخزفية الشعبية بعرض بعض الحلول العملية التى قام بها الباحث لتحقيق أهداف هذه الدراسة ، باخضاع هذه السمات المستخلصة لصياغات متعددة تعطى أفكارا جديدة يمكن أن تكون بؤرة نحو تفتيح آفاق جديدة فى تدريس ذلك النوع من الخزف لطلاب القسم (*).

ويعتقد الباحث أن استخلاص السمات الجمالية والبنائية للفخار والخزف الشعبى يمكن أن يضيف الى الاتجاهات والأساليب الموجودة بالقسم من قبل اتجاها آخر جديدا فلسفيا وابداعيا . وبذلك نثرى المجال من خلال أساليب وطرق يمكن أن تحسن من العمليات الابداعية والابتكارية داخل مجال الخزف موضحين فيه ارتباط العمل الفنى بالبيئة ، وبالتالى كيف نجعل مجال الخزف أداة للتعبير الفنى الخصب .

ان هذه الدراسة محاولة لالقاء الضوء على جزء من التراث الفخارى والخزفى الشعبى لم يتناول من قبل فى صورة مراجع علمية فنية تحدد سماته وخصائصه التشكيلية ، وهى بذلك مساهمة فى توضيح فكر المنتج الفخارى

(*) قسم التربية الفنية بكلية التربية - جامعة أم القرى بمكة المكرمة .

والخزفى الشعبى لاثراء مجال تدريس الفنون ، حيث ان من أهداف التربية الفنية دراسة التراث واستيعابه ، بغرض فهم وتذوق قيمه التشكيلية وقوانينه للاستفادة منها فى تكوين روءية فنية معاصرة .

واستثمار هذه الثقافة الفنية التراثية وتوظيفها لاثراء وظيفة التربية الفنية يحتاج منا الى فهم ووعى بالتراث ، وادراك أننا نعيش فى زمن غير زمن هذا التراث الذى أبدعت فيه هذه الأعمال . وليس المطلوب نقل أو محاكاة تراثنا الفنى ، ولكن المطلوب أن نعرف أن هذه الفنون هى ثمرة من ثمار هذا المجتمع ، فى ظل مثاليات اجتماعية وفكرية واقتصادية خاصة به ، بالاضافة الى استيعاب القوانين والمبادىء والأسس التى قامت عليها هذه الفنون ، وأن نتعرف على مافيها من مواطن الجمال[١].

وموضوع الدراسة يقدم للطلاب ودارس الفنون كيفية روءية جانب التراث ومحاولة الاستفادة منه بطريقة جديدة وبروءية معاصرة ، ومحاولة عمل انتاج فنى معاصر بشرط ألا يكون هذا العمل الجديد تقليدا للماضى والا فقد قيمته ، وعلى ذلك قام الباحث بتحقيق ذلك فى انتاجه الفنى مستندا على عنصرين أساسيين هما :

أولا : الأساس النظرى :

تعتمد التجربة فى أساسها النظرى على الدراسة السابقة التى قامت على تحليل المنتج الخزفى الشعبى واستخلاص أهم السمات التشكيلية السابق ذكرها .

---

١) أبو صالح الألفى : التربية الفنية والتراث الأقليمى ، ج ١ ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٨، ص ٧ .

ثانيا : التجربة الفنية للباحث :

من المعلوم أن التجديد فى الفنون العملية لايتحقق الا بالانتقال الدائم من الشئ البسيط الى الشئ المركب . ومن جانب واحد الى عدة جوانب على أن تظهر الوحدات الانتاجية الجديدة تدريجيا لا طفرة ، وأن تحمل فى طياتها افصاحا صريحا عن بعض خصائص البيئة المحلية ، ومايرتبط بها من عادات وتقاليد اجتماعية ، واستلهام المظاهر المستمدة من صميم الحياة الحضارية العامة .

يقع الفكر الفلسفى لتجربة الباحث الفنية فى مجال انتاج مجموعة من الأعمال الخزفية من خلال استخلاصه لسمات الأشكال الفخارية والخزفية الشعبية السابقة . حيث يتناول فى هذا الجزء التجريب بعناصر تشكيلية مستوحاة من الأشكال الفخارية والخزفية الشعبية ، أساسها العناصر الهندسية المتمثلة فى الأسطوانة والمخروط والكرة والمكعب ومتوازى المستطيلات ... الخ ، الى جانب استلهام العناصر الزخرفية الشعبية والمتمثلة فى العناصر الهندسية والنباتية والكتابية . ولايعنى استلهام العناصر الزخرفية ،أن يتم نقل التصميمات المنفذة ، بل سيقوم الباحث بصياغة هذه العناصر بما يتفق وطبيعة الاناء ، ورؤيته الشخصية .

- هدف التجربة العملية :

تهدف هذه التجربة الى محاولة ايجاد علاقات تشكيلية مبتكرة غير تقليدية من خلال الاستفادة من السمات والحلول التشكيلية للمنتج الفخارى الشعبى .

الحدود التشكيلية للتجربة العملية :

تتحدد التجربة العملية للباحث فى انتاج مجموعة أعمال تتميز بأن يكون الشكل الهندسى (الكره ، المخروط ، الاسطوانة) هو الأساس فى

عملية البناء ، وتتنوع هذه الأعمال فى أشكالها البنائية فى محاولة من الباحث أن يضيف شيئا جديدا للأشكال والتكوينات الموجودة التقليدية فى المشغولات الفخارية والخزفية الشعبية . الأمر الذى يؤكد أن الباحث قد حاول أن يفيد من فلسفة وفكر الخزف الشعبى فى ايجاد حلول تشكيلية من حيث الصياغات التشكيلية الشعبية ، ومن خلال تلك الحلول التى قام بها الباحث لتحقيق بعض السمات التشكيلية فى الفخار والخزف الشعبى ، للحصول على هيئات متنوعة ، تتيح للفرد حرية التصرف والتفكير والاختيار مما يدفع الى الابداع والابتكار الفنى فى ذلك المجال . فيرى الباحث انه من الممكن من ذلك المنطلق أن يتيح للطالب داخل القسم دراسة ذلك الفكر والاستفادة من الحلول التى استطاع الفنان الشعبى أن يوجدها فى منتجاته الفنية ، وذلك فى تشكيلات مبتكرة غير تقليدية وبرؤية معاصرة .

" ففى الأشكال الخزفية المعاصرة نجدها تعتمد فى تكويناتها على الأشكال الهندسية بصفة أساسية ... ، وذات سطوح مستوية وملفوفة ومعقدة التركيب تحمل أفكارا فنية جديدة ، وتعتمد على التجميع لأشكال متعددة "(١)

والتنوع فى العلاقات والنظم البنائية للأشكال أمر مستحب فى الخزف المعاصر . هذا التنوع ينتج عنه تنوع شكلى تام ، يعتمد على التشابه أو الاختلاف فى الوحدات والأجزاء المكونة للشكل ، والاختلاف الشديد فى الأفكار البنائية الناتجة عن تنوع المنتج الخزفى التشكيلى قد يؤدى بدوره الى مزيد من التنوع بين تلك الأشكال الخزفية البنائية المعاصرة وبعضها(٢).

---

١) متولى ابراهيم الدسوقى : السمات البنائية فى الخزف المعاصر" رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٣، ص ٢٦٠ .

٢) المصدر نفسه ، ص ٢٦١ .

ويعتبر الملمس من السمات المميزة لفن الخزف المعاصر، وذلك في مدى علاقة الملمس - سواء كانت ملساء أو خشنة أو أكثر خشونة - بالهيئة الكلية للقطعة الخزفية . فالخزاف المعاصر جعل المشاهد يستجيب بحاسيته عن طريق الملمس والبصر لتلك الأعمال الخزفية التركيبية المعاصرة، حيث انه أضاف قيما سطحية جديدة من حيث المبالغة في ملامس السطوح وتنويعاتها المختلفة ، والطلاءات الزجاجية اللامعة والمطفأة والمصقولة والخشنة ، كلون يلعب دورا كبيرا في جماليات الأشكال الخزفية المعاصرة . أصبح للسطح نوعيات جديدة ومعالجات متنوعة تؤكد الشكل وتزيد من بنائه ، لذلك اتجه الخزاف التشكيلي المعاصر الى الأساليب التي تثرى الطلاء الزجاجي وتؤكد الشكل وتجعله متنوعا وغنيا كالراكو والبريق المعدني .... الخ .

لذلك فان القول بأهمية اللون بالاضافة الى المعالجات السطحية المتنوعة وفاعليتها مع الشكل المطبق عليه أمر واجب الأخذ به في الاتجاه الى الخزف التشكيلي المعاصر ، اذ يساهم اللون مع الهيئة في تحديد الشكل واعطائه قيمة فنية عالية .

الى جانب ذلك مافتئ الخزاف المعاصر يأخذ بأساليب التجريب والكشف بالخامات والمواد الحديثة مستفيدا بالامكانيات والتقنيات الحديثة التي أتاحتها التكنولوجيا المتطورة من حيث التجريب في الخامات الطينية ، والتوليف بينها وبين خامات أخرى مثل المعادن في شكل واحد ليحقق من خلالها عنصرا من عناصر البنائية .

ان أشكال الخزف البنائي المعاصر متنوعة الأجزاء ، وتتصف بالمغايرة وعدم التماثل ، فهي أشكال قامت على العلاقات الهندسية من حيث استخدام العناصر سواء بكامل هيئتها وتركيبها في بناء فني متكامل أو تجزئ تلك العناصر الى وحدات وتجميعها في علاقات ونظم جديدة بحيث تعطي رؤى مختلفة ، ان ذلك النظام أو التركيب للوحدات هو في حد ذاته نوع

من الابتكار نحو اختيار أنسب العناصر والتجريب فى المحاولة والخطـــا لتحقيق التكامل الفنى للخزف البنائـــى(١).

عموما فالخزف المعاصر يستمد أصوله وجذوره من الخزف القديم بكافـــة ألوانه وتعدد اتجاهاته ولكن بصيغة فكر وفلسفة وتقنية العصر الحاضر التـــى تنبض فيه الآن بجانب بقية الفنون الأخـــرى .

- يستخدم الباحث خامة " الطين الاسوانلى " فى اجراء التجربـــة .

- مراحل الانتاج الفنـــى :

* يقوم الباحث بالتشكيل اليدوى فى انتاج مجموعة من الأوانـــى الخزفية ، وتشطيبها ، واستخدام مايناسب هيئاتها من ملامس .

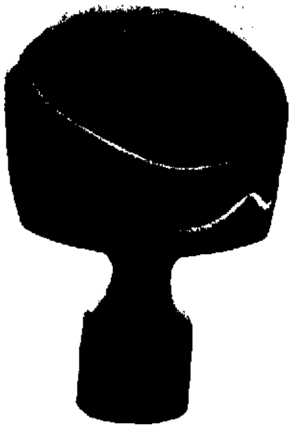
* يقوم الباحث بحرق الأشكال بعد تجفيفها حرقا أوليا فى فـــرن كهربائى تصل حرارته الى ٩٥٠° م .

- - - -

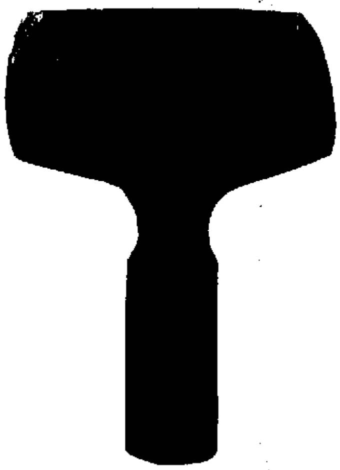
١) متولى ابراهيم الدسوقى : مرجع سابق ، ص ٢٧٦ .



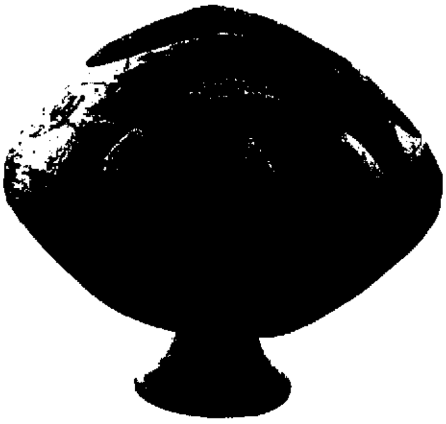
شكل (١٣٠)



شكل (١٢٩)



شكل (١٣٢)



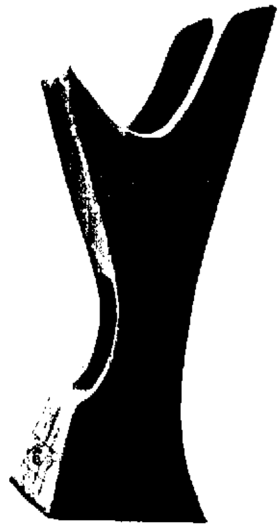
شكل (١٣١)

مجموعة من الاشكال الخزفية حيث تلعب الاسطوانة والكرة والمخروط الدور الأساسى فى البناء ، وهى منفذة بطريقة تركيب العناصر والاجزاء المنفصلة منها فى بناء الشكل ، وجميعها مستوحى من النظام البنائى لشكل المجمرة ، وتتميز بالتماثل وهى من احدى سمات الخزف الشعبى ، يتراوح ارتفاع الأشكال من ١٥ - ٢٠ سم .

من انتاج الباحث

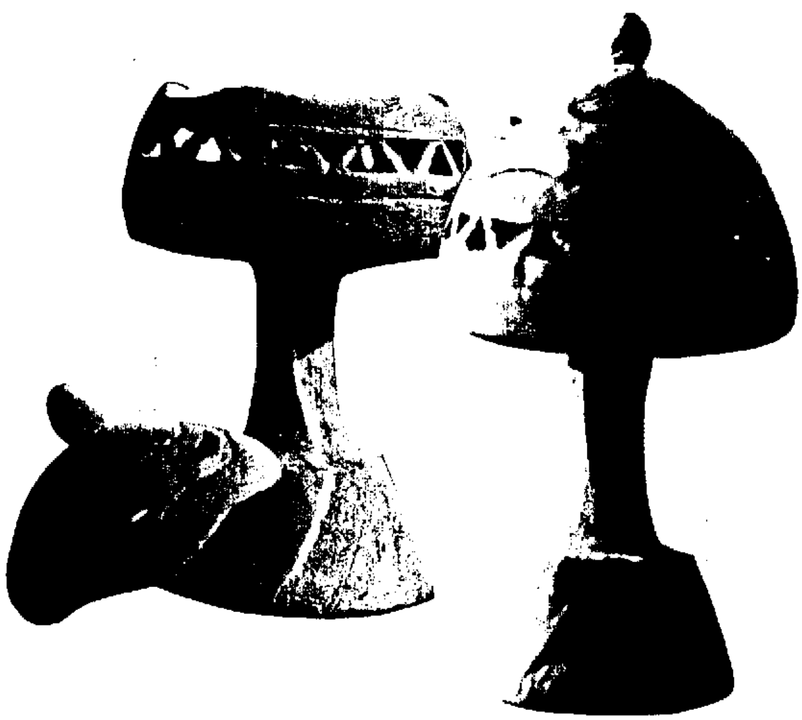


شكل (١٣٣)



شكل (١٣٤)

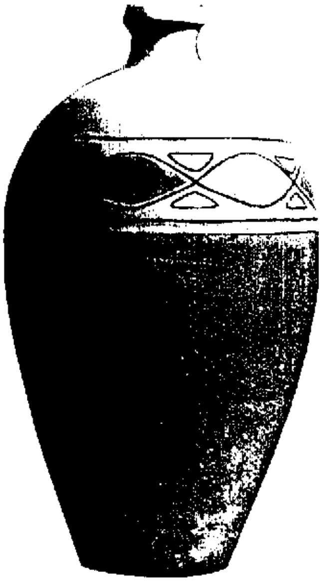
شكلان من الخزف المعمارى البنائى نفذت بطريقة تركيب الأجزاء المنفصلة كل فى بناء متكامل مستوى من النظام البنائى من الأشكال الشعبية المنتشرة فى مناطق المملكة (المبخرة) ويوحى الشكلان بالصلابة والاعتزاز.
ارتفاع الشكلان ٢٥ سم .
من انتاج الباحث



شكل (١٣٥)

شكل فخارى يوضح مدى التزاوج بين هيئة المجمرة والمبخرة فى بناء واحد ، أساسه البنائى الاسطوانة ، وأنصاف الكرة ، استخدمت تقنية الحفر الغائر ، والحز الغائر كمعالجة سطحية للشكل . ارتفاع الشكل ٢٥ سم.

من انتاج الباحث



شكل (١٣٦)



شكل (١٣٧)

شكلان من الخزف اساسهما البنائى الشكل البيضاوى ، ويغلب عليهما التماثل والاتزان وهما من احدى سمات الخزف الشعبى استخدمت البطانة الطينية كمعالجة سطحية ، الى جانب استخدام تقنية الحز السطحى فى الشكل (١٣٦) ، وتقنية الاضافة الطينية فى الشكل (١٣٧) ، بمفردات زخرفية مستوحاة من الزخارف الشعبية بالمملكة .

ارتفاع الشكل (١٣٦) = ٣٠ سم ، (١٣٧) ٣٠ سم

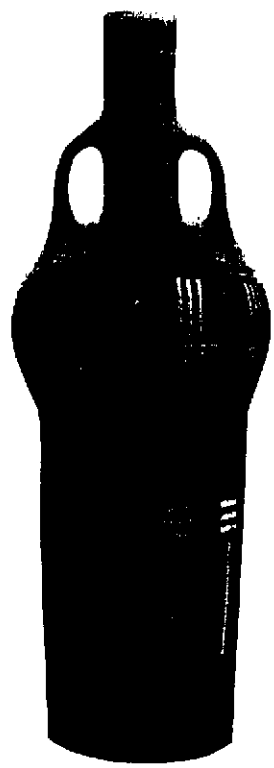
من انتاج الباحث



شكل (١٣٨)

اناء من الخزف يعتمد أساسه البنائى على الشكل المخروطى ونصف كره يمثلان البدن بالقاعدة ، أما الرقبة فتبدأ بشكل كروى وتنتهى بمخروط مقلوب قاعدته خط الفوهة ، والشكل يوحى بالرشاقة والانسيابية فى الخطوط . استخدمت البطانة الطينية كمعالجة سطحية للشكل ، مفرداتها الزخرفية مستوحاة من الزخارف الشعبية بالمملكة . ارتفاع الشكل ٤٥ سم ، اتساع القاعدة ٨ سم .

من انتاج الباحث



شكل (١٣٩)

اناء من الخزف تلعب الاسطوانة والكرة الدور الأساسى فى البناء التشكيلى • وهو منفذ بطريقة تركيب العناصر والمكملات منها فى بناء خزفى متكامل• ويلعب الفراغ بين المكملات (الأذن) دورا أساسيا فى تأكيد وظيفة الشكل • وهى سمة من سمات الأشكال الخزفية الشعبية •

استخدمت البطانات الطينية فى رسوم الخطوط الهندسية كمفردات زخرفية شعبية كمعالجة سطحية للشكل •

ارتفاع الشكل ٤٥ سم ، القاعدة ٨ سم •

من انتاج الباحث



شكل(١٤٠)

شكل خزفى مستوحى من النظام البنائى للتربة (القلة) تم قطع أحد جوانب الشكل باتجاه رأسى بدءا من الفوهة وحتى جزء من القاعدة. يحتوى الجزء الأيمن من الشكل الجزء الأيسر الى الداخل ، فيوحى الشكل العام للانــــاء بالاحتضان والتآلف .

ارتفاع الشكل ٤٠ سم اتساع القاعدة ٨ سم.

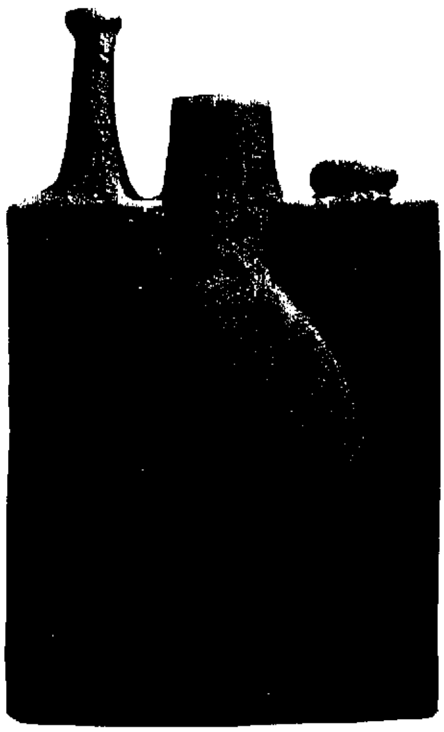
من انتاج الباحث



شكـــل (١٤١)

شكل بيضاوى الهيئة يشترك المخروط ونصف الكرة فى تكوين الهيئـــة برقبة اسطوانية ، والشكل مستوحى من الشربة (القلة) تم فصـــل الشكل من النصف بخط رأسى من الفوهة وحتى القاعدة الى نصفيـــن متماثلين ، متصلين بأحد جوانبها بشريحة طينية ، توحى بحـــوار صامت ، استخدمت البطانات الطينية كمعالجة سطحية للشكل فى الجـزء السفلى من الشكل بمفردات زخرفية شعبية . ارتفاع الشكل ٤٥ سم.

من انتاج الباحـــث

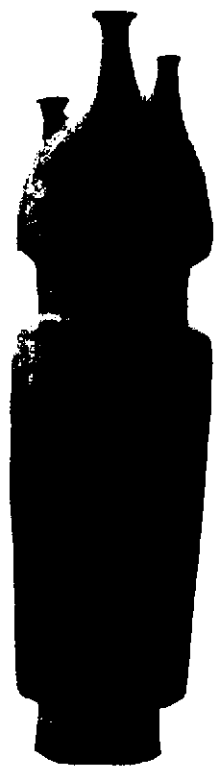


شكل (١٤٢)

شكل خزفى يعتمد فى تكوينه على متوازى المستطيلات منفذ بطريقة دمج بعض من الأشكال الشعبية، "الشربة" فى بناء الشكل العام ، وللشكل ثلاث فوهات متباينة الأحجام ٠

ارتفاع الشكل ٥٠ سم ، اتساع القاعدة ٢٣ سم ٠

من انتاج الباحث



شكل (١٤٣)

شكل فخارى بنائى منفذ بطريقة تركيب الأجزاء المنفصلة كل فى بناء فخارى متكامل ، ذات ثلاثة فوهـــات متباينة الارتفاع . وتلعب الاسطوانة ونصف الكرة دورا أساسيا فى عملية البناء التشكيلى .

ارتفاع الشكل ٥٠ سم ، القاعدة ١٨سم .

من انتاج الباحث



شكل (١٤٤)

· شكل مخروطى الهيئة مستوحى من النظام البنائى لشكـــل الدورق المكى يعلوه رقبة اسطوانية يتصل مع كتـــف الشكل نتج من هذا الاتصال فراغ يلعب دور أساسيـــا فى وظيفة الشكل ، استخدمت البطانة الطينية كمعالجـــة سطحية للشكـــل ارتفاع الشكل ٢٥ سم·

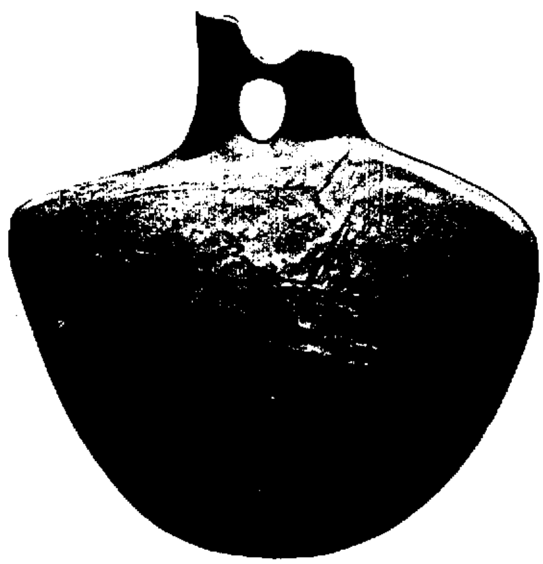
من انتـــاج الباحـث



شكـل (١٤٥)

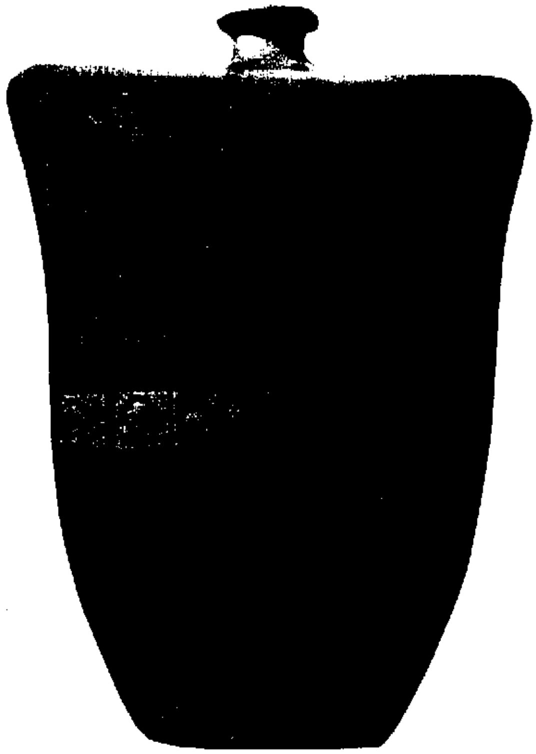
انـاء من الفخار أساس تشكيله نصف كرة بـفوهـة ملتحمة مع بدن الانـاء ، استخدمت تقنية الحـز الغائر كمعالجـة سطحية للانـاء . ارتفاع الشكـل ٢٠ سم ، اتساع اللوحة ١٢سم .

من انتـاج الباحـث



شكل (١٤٦)

اناء فخاري يعتمد مسار خطوطه التشكيليـــــة
Contuor على شكل نصف كرة • ذات فوهتـــين
يلعب الفراغ الناتج من اتصال الفوهتين دورا
تشكيليا فى توضيح معنى التكامل البنائـــى
للشكل • استخدم الباحث تقنية الحز كمعالجة
سطحية للشكل بطريقة مقصـــودة على جانب واحد
من الشكل ، بينما استخدمت تقنية الصقل فـــى
معالجة الفوهتين • والشكل يوحى بالامتـــلاء
والاحتواء فى آن واحد •
ارتفاع الشكل ٤٠ سم ، اتساع البدن ٤٠ سم•
مـن انتـاج الباحث

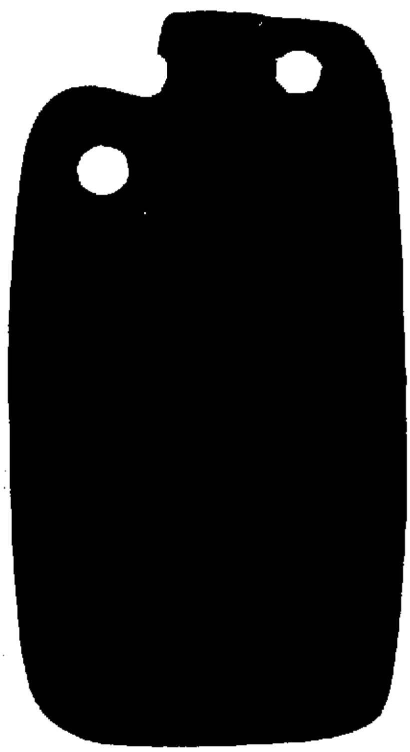


شكل (١٤٧)

اناء فخارى يعتمد فى تكوينه على الشكل الهندسى المخروطى ، ويظهر على السطح الخارجى للاناء استخدام البطانات الطينية الملونة - وهى من احدى تقنيات المعالجة السطحية للاناء الفخارى الشعبى - بأشكال هندسية متنوعة ومختلفة من مثلثات ، وشبه معين بأوضاعها المختلفة . والشكل بصفة عامة يمكن ان يوحى بالرسوخ والشموخ .

ارتفاع الشكل ٤٠سم ، قاعدته ١٠ سم.

من انتاج الباحث



شكل (١٤٨)

شكل خزفى يعتمد أساس تكوينه البنائى على الشكل الاسطوانى ، يلعب الفراغ فى الشكل دورا أساسيا من الناحية الوظيفية فى هيئة الشكل • والشكل يوحى بالثبات و الاتزان •

ارتفاع الشكل ٥٠ سم ، القاعدة ٢٠ سم •

من انتاج الباحث



شكل (١٤٩)

شكل من الفخار منفذ بطريقة تركيب الأجـــزاء المنفصلة كل فى بناء فخارى متكامل • ويلعــب الفراغ الحادث فى بدن الشكل دورا أساسيا فى تلك التركيبات من الناحية الوظيفية للشكـــل ويستمد هذا الشكل من الهيئات الهندسيـــة الاسطوانة والكرة • استخدمت البطانات الطينية كمعالجة سطحية للشكل بمفردات زخرفية مستوحاة من الزخارف الشعبية بالمملكة •

ارتفاع الشكل ٥٠ سم ، القاعدة ١٨ سم •

من انتاج الباحث



شكل (١٥٠)

يتركب الشكل من كرة واسطوانة . تشغل مساحة الكرة الحيز الاكبر من الشكل ، تعلوه فوهة متصلة بكتف الشكل. أما الشكل الاسطواني فتمثل قاعدة للشكل يرتكز عليه البدن . والشكل يوحى بالامتلاء والانتفاخ وهى سمة من احدى السمات الوظيفية للأشكال الشعبية . ارتفاع الشكل ٥٠ سم

من انتاج الباحث

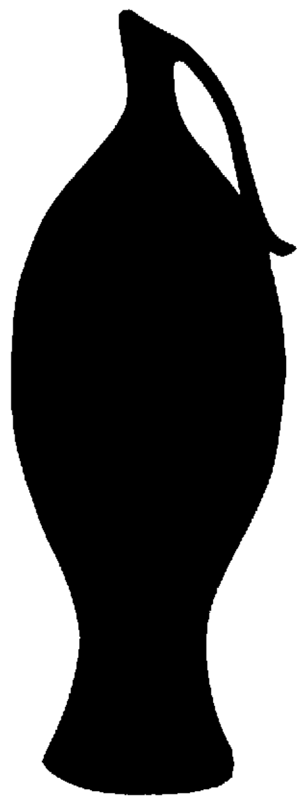


شكـل (١٥١)

يعتمد تكوين هذا الشكل على الكرة والمخروط يتساويان تقريبا معا فى المساحة المكونة لهيئة الشكل ، يعلـو الشكل فوهة مائلة بزاوية ٤٥° ملتحمة برقة مخروطيـــة الذى تتصل بكتف البدن ، ينشأ عن هذا الاتصال فــــراغ بيضاوى يؤكد انسيابية الخط العضوى للشكل ، ويوحـــى الشكل بالشموخ والامتلاء والقدرة على الاستيعـــاب .

ارتفاع الشكـل ٦٠ سم .

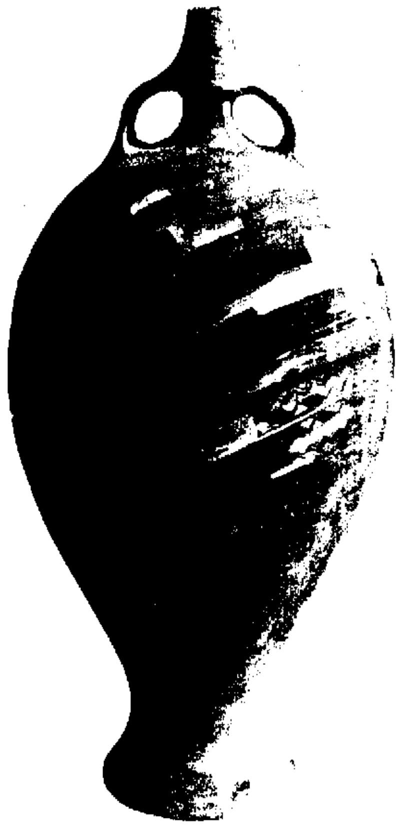
مـن انتـــاج الباحـــث



شكل (١٥٢)

يتكون الشكل من جزئين أساسيين هما : القاعـــدة على شكل مخروط ناقص ، يعلوه شكل بيضاوى الهيئـة وينتهى بشكل اسطوانى الهيئة مشطوف بزاوية ميل ٤٥° تقريبا . يتصل باليد . ويغلب على الخط الخارجـى الانسيابية يقود العين الى أعلى حيث يتدرج هـذا الخط فى حركة تصاعدية متدرجة مما يعطى الشـكل ايحاء بالرسوخ والانطلاق . ارتفاع الشكل ٦٠ سم .

من انتـاج الباحـث



شكل (١٥٣)

يتركب الشكل أساسا من قاعدة (مخروط مقلوب قاعدته الى أعلى) يعلوه انتفاخ كروى الهيئة، والعنق عبارة عن مخروط ناقص متصل مع كتف الشكل ، نتج عن هذا الاتصال فراغ يلعب دورا أساسيا فى بناء الشكل واضفاء عليه القيمة الجمالية. ورغم كبر الحجم من أعلى (فى الشكل) الا أن حساب ثقل الجسم مع محيط قاعدته قد حقق نوع من الاتزان والثبات مع الخط الخارجي الانسيابى للشكل والشكل بصفة عامة يمكن أن يوحى بالرسوخ والشموخ أو الاعتزاز . والشكل مستوحى من المزهرية الشعبية المنتشرة فى العديد من مناطق المملكة . قام الباحث باستلهام شكل آخر حيث استخدمت القمة كقاعدة للشكل وأضيف للشكل الفوهة والاذنين فى قالب جمالى يؤكد وحدة التصميم . ارتفاع الشكل ٨٠ سم .

من انتاج الباحث

نتائج البحث وتوصياته

أولا : النتائج :

- ان مبدأ التربية عن طريق الفن يمكن تطبيقه عمليا اذا توافرت بيئة غنية بالعناصر الطبيعية ورعاية وتوجيه من موجه واع بالأساليب التربوية والفنية ومتفهم الطبيعة الانسانية ، والفن الحرفى الشعبى نابع من احساس الفنان الشعبى الذى يتسم بتلقائية فى التعبير عن البيئة والحياة الخاص بالمنتج وكذلك مايحيطه من أشكال طبيعية .

- تبين من البحث أن المشغولات الشعبية يمكن أن تمثل مصدرا خصبا لاثراء مجال الفن الخزفى وذلك من خلال استخلاص التقنيات التشكيلية والوحدات الزخرفية واعادة صياغاتها فى هيئة تصميمات عصرية ، تتمشى مع روءية العصر .

- لقد تمكن الفنان الشعبى على مر العصور أن يتكيف مع بيئته وطبيعة مجتمعه ومالها من عادات وتقاليد فى أن يحقق أشكالا فخارية وخزفية بابداع فنى بسيط يفى بمتطلبات المجتمع ليوءكد التفاعل الوجدانى بين الفنان الشعبى وافراد مجتمعه .

- ان المحصلة النهائية لتناول الفخار والخزف الشعبى بالدراسة والتحليل تعطى حلولا تشكيلية مختلفة ، يمكن الاستفادة منها بشكل متناسب فى روءية تشكيلية مبتكرة .

ثانيا : التوصيـــــات :

- يوصى الباحث الجهات العلمية وبخاصة فى مجال التدريس بدراســة الحرف التقليدية دراسة تحليلية تعتمد على استخلاص التقنيات التشكيلية لا من زاوية المحاكاة أو التلقين وانما من جانب تدريب الطـــلاب على الاستجابة الجمالية لهذه الفنون الى جانب معرفة الفكرالفلسفـى وراء كل انتاج ومشغولة شعبية .

- يوصى الباحث الجهات المعنية بالتأكيد على انشاء مراكز هدفهـــا الاهتمام بالتراث الفنى الشعبى للمحافظة على التراث الحضارى بالمملكة

- الرجوع الى الحرف التقليدية للمهتمين بالتراث كلما أمكن للتدليـــل على ماله من ارتباطات بالعادات والتقاليد السائدة فى المجتمع ، وفـى معرفة الفكر والرمز الفلسفى والقيم الفنية وراء كل حرفة تقليدية .

- يوصى الباحث بأن تستتبع هذه الدراسة دراسات تتناول النماذج التراثيـة كمصدر لاثراء مجال التشكيل الفنى بوجه عام والتشكيل الخزفى بوجـــه خاص .

* * *

مراجع البحث العربيـــــــــــة

- ابراهيم انيس وآخرون : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربيـــة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

- ابن سيد النـــــاس : عيون الأثر فى فنون المغازى والشمائل والسيـر ، ج٢، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،١٩٨٠ .

- ابن القيـــــــم : زاد المعاد فى هدى خير العباد ، ج٣، المكتبـــة العملية ، بيروت .(بدون تاريخ) .

- ـــــــــــــ : الطرق الحكيمة فى السياسة الشرعية، دار الكتـب العلمية ، بيروت .(بدون تاريخ) .

- ابن منظـــــور : لسان العرب ، دار المعارف ، القاهـرة، ١٩٧٩ .

- احمد السباعـــى : تاريخ مكـه ، مطبوعات نادى مكة الثقافى ، مكـة ١٩٨٤ .

- احمد فكــــرى : الفنون الاسلامية ، محيط الفنون (الفنـــــون التشكيلية)، م١، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ .

- احمد رشدى صالـح : الفنون الشعبية ، مجلة عالم الفكر ، المجلـــد السادس ، العدد ٤ ، الكويت ١٩٧٦ .

- ـــــــــــــ : الفنون الشعبية ، المكتبة الثقافية، القاهرة ١٩٦١ .

- احمد أبو زيـــد : موقفنا من التراث ، عالم الفكر ، المجلد ١٤، الكويت ١٩٨٣ .

- ادولف ارمان ، هرمان راشكه : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمـة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ، مكتبة النهضة العربيـة ، القاهرة . (بدون تاريخ) .

- الفريد لوكـــاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمـــة اسكندر وآخرون ، دار الكتاب المصرى ، ١٩٤٥ .

- المجمع اللغوى : المجلد الخامس عشر ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ١٩٧٣ ٠

- الموسوعة العربية الميسرة ، م٢، دار النهضة ، لبنان للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧ ٠

- اميره مطر : فلسفة الجمال ، الثقافية ، القاهرة ١٩٦٢ ٠

- أبو عبد الله محمد بن آسماعيل ابراهيم البخارى : صحيح البخارى ،ج١٣/٣ المكتبة الاسلامية ، استنبول تركيا، ١٧٩ ٠

- ايه هو لتكرانس : قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور ، ترجمة محمد الجوهرى وآخرون ، ط ٢، القاهرة ،١٩٧٣ ٠

- برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصورى ومسعد القاضى ، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٥٨ ٠

- جروم ستولنتيز : النقد الفنى ، ترجمة فوءاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨١ ٠

- جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال ، ترجمة مصطفى بدوى ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة (بدون تاريخ)٠

- جون ديوى : الفن خبرة ، ترجمة زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٧ ٠

- حسن على شريف : الرموز فى الفنون الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد الثانى ، القاهرة ، ١٩٦٥ ٠

- حسن سليمان : كتابات فى الفن الشعبى ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٠ ٠

- حسن حنفى : التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم) مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٧ ٠

- زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٦ ٠

- زكى نجيب محمـود : مجلة الفصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج١، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- سعيد بن عبد الله الجنيدل : التراث الشعبى ، التوباد ، ملـف دورى يصدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافـة والفنون ، الرياض ، ١٩٨٦ .
- سعد بن عبد العزيز الراشد : الربذه (صورة للحضارة الاسلامية المبكـرة فى المملكة العربية السعودية) جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٩ .
- سعيد الصـدر : مدينة الفخار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ .
- سليمان عبد الغنى مالكى : بلاد الحجاز ، مطبوعات دار الملك عبد العزيز، الرياض ، ١٩٨٣ .
- سعيد الافغانـى : اسواق العرب فى الجاهلية والاسلام، ط٣، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- سوسن عامـر : الرسومات التعبيرية فى الفن الشعبى ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١ .
- شاكر عبد الحميـد : العملية الابداعية فى فن التصوير ، عالم المعرفة ، مطابع الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٧ .
- عبد الفتاح الديـوى : فلسفة الجمال ، الهيئة المصرية العامـة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- عبد الله حسن مصـرى : مقدمه عن آثار المملكة العربية السعوديـة ، الادارة العامة للآثار والمتاحف ، الرياض ، ١٩٧٥ .
- عبد المنعم الهجـان : جماليات الستر الخشبية فى مصر وأثرها فـى التربية الفنية ، بحث منشور ، التربية الفنيـة والتراث الاقليمى ، ج٢، كلية التربية الفنيـة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨ .

- عبد الغنى الشـال : عروسة المولد ، دار الكتاب العربى للطباعـة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ــــــــــــ : الفخار الشعبى فى مصر ، مجلة عالم الفكـر ، فصلية ، م٦، العدد الرابع ، ١٩٧٦ .
- ــــــــــــ: مصطلحات فى الفن والتربية الفنية ، عماده شئـون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض ١٩٨٤ .
- ــــــــــــ : الخزف ومصطلحاته الفنية ، دار ممفيس للطباعـة ، القاهرة ، ١٩٦٠ .
- عبد الفتاح الديدى : فلسفة الجمال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- عبد الرحمن الطيب الانصارى : قرية " الفاو" صورة للحضارة العربية قبل الاسلام فى المملكة العربية السعودية ، جامعـة الرياض ، ١٩٨٢ .
- عبد الروءوف حسن خليل : المقدمة ، متحف عبد الروءوف خليل ، دار الطباعة والنشر ، جده ، ١٩٨٥ .
- عبد العزيز بن ابراهيم العمرى : الحرف والصناعات فى علحجاز فى عصـر الرسول صلى الله عليه وسلم ، دار مكه للطباعة والنشر، مكـه ١٩٨٥ .
- عثمان الكعـاك : التقاليد والعادات التونسية ،الدار التونسيـة للنشر ، تونس ، ١٩٧٢ .
- على زين العابديـن : الابداع فى فن تكفيت الادوات المعدنية الاسلاميـة ، المأثورات الشعبية ، قطر ، ١٩٩٠ .
- عائشة بنت عبد الله باقاسى : بلاد الحجاز فى العصر الايوبى ، دار مكـه للطباعة والنشر ، مكه ، ١٩٨٠ .

- عفيف بهنسي : جمالية الفن العربى ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩ .
- فهمى جدعان : نظرية التراث ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الاردن ، ١٩٨٥ .
- لطفى زكى : المفهوم المعاصر للتربية الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٧ .
- ـــــــ : التربية الفنية المعاصرة ونظرية التفكير ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- لطفى بركات : الثقافة العربية والتعبير الاجتماعى ، صحيفة التربية ، عدد ١ ، لسنة ٢٤ ، القاهرة ١٩٧١ .
- لاورى هونكو : ترجمة نبيلة ابراهيم ، امكانية قيام تعاون وتنظيم دولى لحماية الفولكلور ، الفن المعاصر ، مجلة فصلية متخصصة ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ١٩٨٨ .
- محمد صدقى الجباخنجى : الحس الجمالى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- محمد بن يوسف الصالحى الشامى : سبل الهدى والرشاد ، ج٤ ، تحقيق ابراهيم الترزى وعبد الحكيم الغرباوى ، المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- محمد الجوهرى : علم الفولكلور ، ج١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- محمد الجوهرى والسيد الحسينى وآخرون : دراسات فى التنمية الاجتماعية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- محمد على مغربى : الحياة الاجتماعية فى الحجاز فى القرن الرابع عشر للهجرة ، دار العلم للطباعة والنشر ، جده ، ١٩٨٤ .

- محمد طاهر الكردى المكى : التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم ، ج٣، مكتبة النهضة الحديثة بمكه ، ١٣٨٥ .
- محمد عمر رفيع : مكة فى القرن الرابع عشر الهجرى ، منشورات نادى مكة الثقافى ، دار مكه للطباعة والنشر والتوزيع ، مكه ١٩٨١ .
- محمد لبيب النجيحى : الأسس الاجتماعية للتربية ، الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- محمود البسيونى : ضرورة التربية الفنية ، "أضواء على التربية الفنية " ، دار ممفيس ، القاهرة ،١٩٨٢ .
- ———— : التربية الفنية بين الغرب والشرق الاوسط ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- ———— : مكانة المعرفة فى التربية الفنية ، صحيفة التربية العدد الأول ، القاهرة ١٩٧١ .
- ———— : العملية الابتكارية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٤ .
- محمود كمال عبيد وآخرون : تشكيل الطين الملصال ، التربية الفنية العملية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- محمود النبوى الشال : الفنون الشعبية التشكيلية ، مجلة الفنون الشعبية فصلية ، العدد ٢٦، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٩ .
- مختار الصحاح : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٦ .
- منير البعلبكى : موسوعة المورد ، المجلد الثامن ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٣ .

- منهج قسم التربية الفنية : كلية التربية ، جامعة ام القرى بمكة المكرمة .

- نجيب ميخائيل ابراهيم : محيط الفنون (الفنون التشكيلية) المجلد الاول ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٥ .

- نعمات أحمد فؤاد : ثقافة وآداب وفنون ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، ١٩٨٢ .

- هربرت ريد : الفن والصناعة ، ترجمة فتح الباب عبد الحليم ، عالم الكتاب ، القاهرة ١٩٧٤ .

- ــــــــــــ : الفن اليوم (مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين) ترجمة محمد فتحى وآخرون ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨١ .

- ــــــــــــ : التربية عن طريق الفن ، ترجمة عبد العزيز حامد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٠ .

البحوث المنشورة :

- بدر الدين أبو غازى : مفهوم الاصالة والمعاصرة فى الفنون التشكيلية بحث مقدم الى موءتمر الفنون التشكيلية فى الوطن العربى ، دمشق ، ١٩٧٥ ٠
- محمود البسيونى : اهمية الطريقة فى تناول التراث ، بحث منشور ، التربية الفنية والتراث الاقليمى ، (كتاب البحوث) ج ١ ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٨ ٠
- عبد الغنى الشال : الفنون الشعبية وقيمتها الاجتماعية ،الموءتمر السنوى التاسع لموجهى التربية الفنية ،مطبعة وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ١٩٧٠ ٠
- عبد الحميد يونس : الفنون الشعبية فى الوطن العربى ، الموءتمر السنوى التاسع لموجهى التربية الفنية ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ١٩٧٠ ٠
- سليمان محمود حسن : الفنون والحرف الشعبية بين الدعم والاستلهام بحث منشور ، الموءتمر العلمى الثانى ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨٨٠

- - - -

الرسائل العلمية (غير منشورة) :

- احمد فؤاد رملى فيرق : امكانية الاستفادة من الطينات المحلية بالمملكة العربية السعودية فى مجال التشكيل الخزفى فى التربية الفنية ، ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

- اخلاص حسين كشك : وحدة القيم الفنية والعناصر الشكلية فى الخزف الاسلامى فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادى ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

- محمد سمير كمال الدين قدرى : التقنيات الخزفية وامكانية تعليمها فى قصور الثقافة ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

- محمد عاصم الجوهرى : علاج وصيانة بعض القطع الفخارية الاثرية من حفائر كلية الآثار جامعة القاهرة ، ومتحف الآثار جامعة الرياض ، ماجستير ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٢ .

- زوزو عمر عبد العزيز أمين : دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية المصرية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٧٧ .

- على المليجى : دراسة عاملية للقدرة الفنية فى الفنون التشكيلية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

المراجع الاجنبيــة :

1- Bahgat, Aly Bey, Les Fouilles de Foustat, 1914. (Imprimerie Paul Barbey)

2- Bernard S. Myers. Dictionary of Art (London, McGraw-Hill Book Company, 1969).

3- Clenn C. Nelson : Ceramics, Apotters hand book, New York, 1984.

4- C. Spenser and S. Cheverel : Clay of the Jeddh region, Jeddh, 1982.

5- David Hamilton : The Thames and Manual of pottery and Ceramica, London, 1977.

6- Dagobert D. Bunos and Harry G. Schricket, Encyclopedia of the Art New York : Philosophical Library. 1946.

7- Daniel Rhdes : Pottery form, pitman publishing Limited, London, 1978.

8- H.J. Franken, Potters of Amedieval Village in the Jordan Vally. New York : University of Leyden, 1975.

9- J.B. Hennessy : The Anccient World "World Ceramics edited by Robert J. Charleston Hamlym, London, 1977.

10- John, B. Kenny, Ceramic Sculptur, New York, 1953.

11- Kenneth Clark : The Potter's manual. London, 1984.

12- L.R. Rogars : Sculpture : The Appreciation of Arts. 2. Oxford University Press, London. 1969.

13- Mooney, R.L. Creation and Communication Intercliscepli-nary Sumposia on Creativety and Psycholo-gical Health, Syracus University, New York, 1969.

14- Peter Domer : The New Ceramics, Thames and Hadson LTD. London C 1980.

15- Rawson, Philip : Ceramics The Appreciation of the Art. London, Oxford University Press 1977.

16- Shafer Thomas : Pottery Decoration' Watson, Guptill. Publication New York 1979.

17- Wilkinson, Nishapur, Pottery of the early Islamic Period New York : New York Graphic Society, 1973.

الملاحق

بيانات عن صناعة الخزف الشعبي

بالمملكة العربية السعودية

اسم الصانع : .... مكان المقابلة : ....

العمــــر : .... تاريخ المقابلة : ....

سنوات العمل : ....

الوضع الاجتماعي : ....

كيفية تعلم الحرفة	بالوراثة	بالممارسة	التعلم بواسطة الاخرين		ملاحظات			
نوعية الخامة	محلية: خام	محلية: معدلة (معالج)	مستوردة					
تقنيات التشكيل	الدولاب (عجلة الخزاف)	الصب في القوالب	تشكيلات يدوية					
تقنيات المعالجة السطحية	الحز: سطحي / غائر	الحفر: بارز / غائر	الرسم بالبطانة الطينية	الطلاء الزجاجي				
مفردات الزخارف	نباتية	هندسية	كتابية	حيوانية				
تقنيات التسوية (الحريق)	فرن بلدى	فرن كهربائي	فرن مازوت					
انواع الوقود المستخدم	جذوع الاشجار	بقايا الخشب	جاز					
انواع المنتجات	ازيار	شراب	مجامر	مباخر	اباريق	اكواب	طواجن	

بسم الله لرحمن الرحيم

كلية التربية الفنية
قسم التشكيل المجسم

استمارة استطــــلاع رأى

الاستاذ الفاضل :

بعد التحية ،،،

يقوم الباحث أحمد فؤاد رملى فيرق - المدرس المساعد بقسم التربية الفنية ، جامعة أم القرى بمكة - باعداد رسالة دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية - تخصص خزف - وموضوعها :

" سمات الفخار والخزف الشعبى بالمملكة العربية السعودية وأثرها فى استحداث خزفيات معاصرة " •

ويود الباحث من سيادتكم تعاونكم فى التحقق من السمات المستخلصة فى الفخار والخزف الشعبى بالمملكة •

والمرجو من سيادتكم التفضل بالاجابة المقترحة بوضع علامة (✓) أمام ما ترونه ملائما ومناسبا لكل شكل ، ويشرفنى الأخذ بتوجيهاتكم ومقترحاتكم وابداء الرأى من ملاحظات ، وتدوينها فى الاماكن المخصصة لذلك• وقد استوجب توضيح بعض المفاهيم الخاصة بموضوع البحث لتأكيد المقصود به فى بنود معايير الحكم بالاستمارة المرفقة •

ولسيادتكم خالص الشكر والتقدير !

الباحث

- الاساس البنائـــى : يقصد به الاساس الانشائى للقطعة هندسيا مـــن
كرة ، مخروط ، اسطوانة سواء بالجمـــع بيـــن
نظامين فى شكل واحد مثل الكرة والاسطوانـــة ،
أو الكرة والمخروط ، أو الاسطوانة والمخروط ،
أو الجمع بين اكثر من نظام فى شكل واحد .

- المعالجة السطحيـــة : يقصد بها معالجة السطح الخارجى للشكل مـــن
بطانة ، وكشط ، وحز وحفر غائر ، وطـــلاءات
زجاجية ...

- المفردات الزخرفيـــة : يقصد بها التشكيلات الزخرفية على سطح الشكـــل
من زخارف نباتية ، هندسية ، كتابية ..

جـدول (١)

رقم الشكل	الاساس البنائي			المعالجة السطحية			العناصر الزخرفية			القيم الفنيـة			ملاحظـات
	كرة	اسطوانة	مخروط	بطانة	حز	حفر	نباتية	هندسية	كتابية	علاقة الشكل بالوظيفة	التماثل	الاتزان	

ملخص البحث

سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية

وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة

ان الاهتمام بالتراث الشعبى جاء نتيجة وعى ذاتى بأهميته ، ولقد وضح هذا الاهتمام فى القرن العشرين ، والذى كان من أبرز سماته تفتح الذهن والنظر الى الماضى والتعرف على فلسفاته وتحليل تراثه تحليلا علميا موضوعيا مجردا . ثم العمل على استخلاص مافيه من قيم وعادات وتقاليد والاستفادة منها .

ظهر ذلك جليا فى اهتمام الجامعات والهيئات الدولية والمؤتمرات الأقليمية بالفنون الشعبية بدءا من عام ١٩٢٧م وحتى يومنا هذا ، اضافة الى اقامة المهرجانات العالمية والاقليمية والتى تعنى بالتراث الشعبى ، أنواعه ومصادره ، الى جانب تأصيله وتعريفه لعموم الافراد، وتتمثل أهمية التراث فيما يلى :

١ ـ أنه يمثل قيمة تاريخية حيث يكشف من خلاله عن تطور الانسانية .

٢ ـ أنه يمثل قيمة قومية يجب المحافظة والتعرف عليها .

٣ ـ أنه الاساس الذى يجب أن نبنى عليه نهضتنا المعاصرة .

وبالتالى فمن الواجب الاهتمام بالمشغولات الشعبية ـ الحرف التقليدية ـ كجزء من التراث بدراسته وتحليله ونشره وتسهيل مضمونه الحضارى للاجيال الدارسة .

ولقد وجد الباحث من خلال ملاحظته للمشغولات الشعبية بالمملكة ، أنها زاخرة بالمصنوعات والمنتجات الشعبية المختلفة ، والتى يمكن لدارس الفن الاستفادة من سماتها، ومعرفة تقنيات تشكيلها المتنوعة ،

وطبيعة وظيفتها النفعية ، اضافة الى ماتحمله من قيم جمالية ، وبخاصة فى الأشكال الفخارية والخزفية الشعبية بالمملكة ، والتى تعتمد معظمها على تغيرات وتحولات متنوعة فى مسار أشكالها تبعا للوظيفة المستخدمة للشكل دون أن تفقد قيمتها الجمالية .

ان التعرف على هذا التراث الشعبى والوقوف على الأسس الفنية والفلسفة التى قامت عليها هذه المشغولة البيئية ، وتناولها بالدراسة والتحليل انما تهدف الى فهم الأساليب المختلفة التى استخدمها الخزاف الشعبى فى المحافظة على جماليات الشكل وارتباطها بالفكر الفلسفى الذى يحدد نوع صياغتها .

فالتعرف على جوانب هذا التراث من الضرورة بمكان لتفهم الخطى التشكيلية التى كان يتدرج فيها العمل والانتاج الحرفى فى التراث لنخلص الى جوانب تثرى عملية التشكيل الفنى ، وهو ماتنادى به الخطة التعليمية لقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة " الاهتمام بالتراث والاستفادة منه فى التشكيلات الفنية " .

وبمعنى آخر يكون تناول التراث بمفهوم ابتكارى ، ليقدم رؤية جديدة ومعاصرة ، فيؤدى - التراث - بهذه الكيفية دورا هاما فى تعليم الفنون وازدهار العملية التعليمية حينما تستمد من خصائصه ومقوماته مايطور العملية التعليمية ويفيدها لأن التطور المرجو هو الذى يقوم على أساس من التراث القومى .

وقد لاحظ الباحث من خلال عمله فى مجال تدريس الخزف بجامعة أم القرى بمكة مدى الحاجة الى العديد من البحوث والدراسات فى مجال المشغولات الشعبية (الحرف التقليدية) ، والتى تتناول بالدراسة والتحليل لهذه المنتجات الشعبية ومايطرأ عليها من تحولات وتطورات فى سماتها واتجاهاتها على مر العصور ، حتى يمكن الاستفادة منها فى تشكيلات

مبتكرة ومعاصرة فى آن واحد وبدون معرفتها تصبح هذه الاتجاهات والاساليب مجرد تفسيرات شكلية غير مفهومة وبالتالى تكون قد فقدت منطقها ودوافعها .

ويرى الباحث أن دراسة المشغولات الشعبية كجزء من التراث الوطنى تمثل مدخلا حيويا الى آفاق البحث عن الجذور الحضارية للشخصية السعودية ، التى قد يتخطاها البعض تحت ظروف الحياة الحديثة ، وبتأثير الثقافات الوافدة من الغرب أو الشرق .

هدف البحث :

يتحدد هدف البحث فى استخلاص السمات والخصائص التشكيلية فى الفخار والخزف الشعبى من خلال دراسة تحليلية للكشف عن أساليبه المختلفة ، ومن ثم استخدامها برؤية جديدة فى عمل انتاجات فنية ذات أصالة . مميزة تعكس حس البيئة والتراث .

منهج البحث :

يتبع الباحث المنهج التاريخى والوصفى والتحليلى فى اجراء هذا البحث كما يلى :

أولا : حصر المنتجات الفخارية والخزفية الشعبية بالمنطقة الغربية - الحجاز - بالمملكة .

ثانيا : دراسة تاريخية للفخار والخزف الشعبى بالمنطقة ، وبيان أثر البيئة على المنتج الفخارى ، والخزفى الشعبى فى محاولة للوصول الى الفكر الفلسفى وراء انتاج هذه الأشكال .

ثالثا : يتعرض الباحث بالدراسة والتحليل للأساليب والاتجاهات الفكرية التشكيلية لمختارات من الفخار والخزف الشعبى

بالمملكة ، لاستخلاص سماتها وخصائصها الفنية والتقنية ، وقيمتها الجمالية ، ومدى ارتباط التقنية البنائية لهذه الأشكال بالخامة (الطين) المحلية ، وتأثير درجة التسوية لها ، واختلاف وقود الأفران من منطقة لأخرى .

رابعا: يقوم الباحث باجراء التجربة التشكيلية والتى استفاد فيها من التحليلات التى قام بها من خلال الاطار النظرى للدراسة فى انتاج بعض الأوانى والأشكال الخزفية التى تحمل السمات المستخلصة من الدراسة برؤية مبتكرة .

النتائج :

- ان المحصلة النهائية لتناول الفخار والخزف الشعبى بالدراسة والتحليل تعطى حلولا تشكيلية مختلفة ، يمكن الاستفادة منها بشكل متناسب فى رؤية تشكيلية مبتكرة .

- تبين من البحث أن المشغولات الشعبية يمكن أن تمثل مصدرا خصبا لاثراء مجال الفن الخزفى وذلك من خلال استخلاص التقنيات التشكيلية والوحدات الزخرفية واعادة صياغاتها فى هيئة تصميمات عصرية ، تتمشى مع رؤية العصر.

التوصيات :

- يوصى الباحث بأن تستتبع هذه الدراسة دراسات تتناول النماذج التراثية كمصدر لاثراء مجال التشكيل الفنى بوجه عام والتشكيل الخزفى بوجه خاص .

- الرجوع الى التراث الشعبى كلما أمكن للتدليل علىماله من ارتباطات بالعادات والتقاليد السائدة فى المجتمع بالاهتمام بدراسة الحرف التقليدية دراسة تحليلية تعتمد على استخلاص مفاهيمها ورموزها الفكرية والتشكيلية .

HELWAN UNIVERSITY
FACULTY OF ART EDUCATION
DIMENSIONAL MODELING DEP.
BRANCH:CERAMICS

CHARACTERISTICS OF FOLK POTTERY AND CERAMICS IN SAUDI ARABIAN KINGDOM AND ITS EFFECT ON MODERNIZING CONTEMPERARY CERAMICS

PRESENTED BY

AHMAD FUAD RAMLY FAIRAG

A Thesis Preserved for Ph.D. Degree
In Art Education
At the Faculty of Art Education
Helwan University

Supervised by

Prof.Dr.SOHAIR YOUSSEF
Professor of Ceramics
Faculty of Art Education

Prof.Dr.El-SAYED MOHAMMAD
Professor of Ceramics
Faculty of Art Education

1991

Summary of the Research

CHARACTERISTICS OF FOLK POTTERY AND CERAMICS IN SAUDI ARABIAN KINGDOM AND ITS EFFECT ON MODERNIZING CONTEMPERARY CERAMICS

The interest in folk heritage appeared during the twentieth century as a result of self-consciousness of its importance, where some of its main traits were mind opening, giving a look to the past, defining philosophies and analyzing the heritage in scientific objective abstract way. Then concluding values, customs, traditions as well as benefit.

All that appeared clearly in the interest of international universities, organizations and territorial conferences in folk arts since 1927 until now. The interest appears too in establishing international and territorial festivals that concerns with folk heritage, types and sources and presentation to public.

The importance of heritage clears as follows :

1- It represents a historical value discovering humanity evolution.

It is very compartant to define and understand the formulation path of the craft in heritage aiming at concluding what enrich the process of artistic formulation, where the factulty of art education Om El-Kora University - Maka El Mokarama deals with an educational plan for paying great attention to heritage and benefit for artistic formulations. In other sence, dealing with heritage may be through inventive concept presenting a new contemporary vision. As heritage in this case, dose an important role in teaching arts and flourishing the educational process, in case of functioning characteristics and means in order to benefit and develop the educational process. Where this development hides along the roots of heritage.

A :

The researcher through his work in the field of teaching ceramics at Om El Kora University noticed the need for several researches and studies in the field of folk hand-crafts (the traditional crafts). These studies must deal the folk products by study and analysis and resulting changes and development in trends and attitudes along ages, reaching to make inventive contemporary formulations. But without this need, these attitudes and methods could be such formal misleading interpretations which lose logic and motives.

B :

The researcher sees that studying folk hand-crafts as a part of the national heritage represents a vital approach to the horizon searching for civilization roots of the Saudian personality, the problem which is surpassed by some researchers in modern life and due to the influence of cultures coming from east and west.

The Research Aim

The aim of this research is concluding the traits and formulative characters of folk pottery and ceramics through analytic study in order to discover the different methods, then employed in new vision to make artistic products with characteristic origin reflecting environment and heritage.

Research Curriculum

The research acts in accordance with historical, qualitative and analytic curviculum as follows :

1- Limiting the folk products of pottery and ceramics in the western area - EL HEGAZ.

2- making a historical study for folk pottery and ceramics in the area clearing the effect of environment on the

folk product of pottery and ceramics as a trial to reach the philosophic thought of producing these crafts.

3- The researcher, through studying and analyzing methods and attitudes of formulative thought ful attitudes, presents adoptions of folk pottery and ceramics in the kingdom aiming at concluding traits, artistic characters, techniques, aesthetic value, the range of connection between the constructional techniques of this forms and the local clay as well as degree of firing and the difference of kiln fuels from area to another.

4- The researcher performs the formulative experiment resulting from analyses made through the theoretic frame of the study in order to produce some pottery and ceramic forms bearing the traits which are concluded by the study and made in inventive vision.

Resulsts

The final outcome of dealing folk pottery and ceramics by study and analysis gives different formulative solutions aiming at reaching a suitable form in inventive formulative vision.

The research clears that folk band-crafts could represent a good source to enrich the field of ceramics by

concluding formulative techniques and ceramic units as well as formulation with contemporary designs.

Recommendations

The researcher recommends the following :

- The interest in folk hand-crafts by studying traditional crafts analytically depending on concluding formulative techniques and defining the philosophic thought of each product and fold hand-craft.

- Turning back as possible to the artistic heritage aiming at detaching it from common customs and traditions of the society.

- The researcher finally confirms the establishment of artistic centers for the purpose of dealing with folk art heritage in order to protect the civilizational heritage of the kingdom.